This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

FA 48.4 TRANSFERRED TO FINE ARTS LIBRARY

Harvard College Library

BOUGHT FROM THE
ANDREW PRESTON PEABODY
FUND

BEQUEATHED BY
CAROLINE EUSTIS PEABODY
OF CAMBRIDGE

Die

Königliche Kunst-Akademie

zu

Düsseldorf.

Ihre

Geschichte, Einrichtung und Wirksamkeit

und

die Düsseldorfer Künstler.

Von

R. Wiegmann,

Professor und Secretair der Königl. Kunst-Akademie zu Düsseldorf.

Düsseldorf, 1856.

Verlag der Buddeus'schen Buch- und Kunsthandlung

(Ed. Schulte).

FA 48.4

Seiner Excellenz

Dem Königlich Preußischen Geheimen Staats- und Minister der Geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten

Herrn von Raumer

ehrerbietigst gewidmet

von

dem Verfasser.

Vorwort.

Am letzten Tage des Novembers 1851 feierten die düsseldorfer Kunst-Akademie und ihr Director gleichzeitig ein fünfundzwanzigjähriges Jubiläum — jene das ihrer gegenwärtigen Einrichtung, dieser das seiner Amtsführung als Organisator und Leiter derselben. Damals nahm ich mir vor, eine Uebersicht über die Einrichtung und die Wirksamkeit der Kunstschule während des nun abgelaufenen Zeitraumes zu veröffentlichen und habe auch seitdem in dem Corresp.-Bl. des Kunstvereins für die Rheinlande und Westphalen von Zeit zu Zeit Bruchstücke einer solchen Uebersicht mitgetheilt. Diese in mehreren Jahrgängen des genannten Organs sich zerstreut findenden Mittheilungen erscheinen hier nun vereinigt, und werden im Zusammenhange dem beabsichtigten Zwecke vielleicht besser entsprechen, als es von der Art ihrer ersten Veröffentlichung erwartet werden durfte

Ob das Interesse, welches der Gegenstand bietet, groß genug ist, um diese Veröffentlichung zu rechtfertigen, sollte billigerweise keinem Zweifel unterliegen. Denn welche von allen Kunst-Lehranstalten

der neueren Zeit hat sich einer erfolgreicheren Wirksamkeit zu rühmen, als die düsseldorfer Akademie! — Da aber dieses nicht etwa, wie z. B. in München, dem Einflusse großartiger öffentlicher Kunst-Unternehmungen, sondern lediglich der unter der Leitung eines mit seltenem Organisations- und Lehrer-Talente begabten Meisters befolgten Methode zugeschrieben werden muß, so wird es auch gewiß von allgemeinem Interesse sein, zu erfahren, aus welchen Keimen diese glückliche Wirksamkeit sich entwickelte und wie die Einrichtungen beschaffen sind, welche aus den hier zum ersten Male mit Consequenz zur Anwendung gebrachten Principien hervorgingen. Es wird dieses nicht bloß seiner selbst wegen für wissenswerth zu erachten sein, sondern auch deßhalb, weil dadurch die so lange und mit so großem Aufwande von Geist und Kenntnissen unterhaltene Controverse über die Frage: ob die Akademieen überhaupt der Kunst förderlich seien, zur endlichen Entscheidung gebracht sein dürfte. Denn wie hoch man die allerdings nicht wegzuleugnenden Schattenseiten der Akademieen, und wie gering man dagegen den Nutzen derselben für die wahre Kunstbildung auch anschlagen möge — gegen die Wahrheit wird man ferner sich nicht mehr verschließen können, daß unter den einmal gegebenen Verhältnissen durch zweckmäßig organisirte Kunstschulen der Kunst noch am wirksamsten gedient werde, und daß dieselbe ohne solche Anstalten unfehlbar ganz verkümmern und verwildern müßte.

Den Beweis liefert die neuere Kunstgeschichte auf allen ihren Blättern. Man wolle jedoch hiebei die alten Akademieen mit ihrem Rococo-Zu-

schnitt und ihrem durchweg in leerem Formalismus verknöcherten Studiengange außer Betracht lassen, sondern nur auf die Leistungen derjenigen Kunstschulen den Blick richten, welche die bei der Düsseldorfer Akademie seit fünfundzwanzig Jahren bewährten Reformen sich zu Nutze gemacht und in größerem oder geringerem Umfange bei sich eingeführt haben. Vergleicht man die Resultate der Wirksamkeit solcher Anstalten, sowohl in qualitativer wie in quantitativer Beziehung, mit denen, welche außerhalb derselben, etwa durch isolirte Meister vermittelst Privat-Ateliers, erzielt worden sind, so wird man darüber erstaunen, wie sehr dieser Vergleich zu Gunsten der Akademieen ausfällt. Ist man aber genöthigt, die Letzteren nicht bloß als nützliche, sondern bei dem Bedürfniß unserer Zeit sogar als unentbehrliche Institute anzuerkennen, so wird man es auch gerechtfertigt finden, wenn eine kurze Darstellung des Entwickelungsganges und der Einrichtung derjenigen Kunstschule dem größeren Publicum übergeben wird, welche die erste war, die den alten Schlendrian verließ und eine durchgreifende Reform in das Kunst-Studium einführte, wie sie auch diejenige ist, die in ihren bisherigen Leistungen diese Reform am glänzendsten bewährt hat.

In Bezug auf die Nachweise dieser Leistungen, d. h. auf die Aufzählung und Charakterisirung der Künstler und Kunstwerke, welche aus der düsseldorfer Schule hervorgegangen sind, ist es wohl kaum nöthig zu bemerken, daß hier nicht eine eigentliche Kritik derselben beabsichtigt werden konnte. Um dieses mit Erfolg unternehmen zu können, müßte die zu betrachtende Periode uns nicht so nahe liegen,

— dürfte der Kritiker nicht in persönlichen Wechselbeziehungen zu einem großen Theile der Künstler stehen, welche er in den Kreis seiner Besprechung zieht. Ich mußte mich daher auf eine ziemlich allgemeine Charakterisirung der Art und Richtung der verschiedenen Talente und auf eine gedrängte Uebersicht über die bedeutenderen Productionen derselben beschränken, es jedoch dem Leser überlassen, über die absolute und relative Geltung der im Verlaufe meiner Darstellung aufgeführten Künstler sich selbst ein Urtheil zu bilden. Daß übrigens die von mir gegebenen Charakteristiken, selbst in der Allgemeinheit, in welcher sie gehalten sind, ganz frei von Irrthum sein sollten, bilde ich mir nicht im entferntesten ein Wohl aber glaube ich der Anerkennung gewiß sein zu dürfen, daß ich mit redlichstem Willen bestrebt gewesen bin, Jedem gerecht zu werden.

Die Ungleichmäßigkeit in der Ausführung der Nachrichten über die einzelnen Künstler wird hoffentlich darin ihre Entschuldigung finden, daß mir nicht von allen gleich vollständige Materialien zur Hand gewesen sind.

Düsseldorf im Februar 1856.

Der Verfasser.

Geschichtliches.

Die Kunst-Akademie zu Düsseldorf wurde von dem kunstliebenden Kurfürsten Karl Theodor aus der Sulzbach'schen Linie, dem Nachfolger des am 31. December 1742 verstorbenen Kurfürsten Karl Philipp, mit welchem die Pfalz-Neuburg'sche Linie in ihrem Mannesstamme erloschen war, im Jahre 1767 gegründet. Sie wurde unmittelbar an die schon bestehende und vorzüglich von Johann Wilhelm, einem die Kunst leidenschaftlich liebenden Fürsten, dessen zweite Gemahlin eine Mediceerin war, zu außerordentlicher Bedeutsamkeit gebrachte Gemäldegalerie angeschlossen und auf das freigebigste ausgestattet, indem der Kürfürst für dieselbe eine von dem Galerie-Director Krahe zusammengebrachte Sammlung von 65 Gemälden, 263 Skizzen auf Leinwand und Papier, größtentheils von italienischen Meistern, erwarb und sowohl diese, als auch die große Gemälde-Galerie mit der neugestifteten, der Ausbildung junger Künstler gewidmeten, Kunstschule zu einem engverbundenen Ganzen vereinigte, welches nun eine eigentliche Akademie der bildenden Künste war, deren Pro-

fessoren, außerordentliche und Ehren-Mitglieder in dem damaligen Hof- und Staats-Kalender aufgeführt erschienen. *)

Zum Director der neuen Akademie wurde Lambert Krahe, Professor der Akademie von St. Lucas zu Rom und der Akademie zu Florenz, ein nicht ganz

---

*) Um ein Bild von der „Kurfürstlichen Akademie der schönen Künste zu Düsseldorf zu geben, lassen wir hier eine Uebersicht des im Jahre 1795 zu derselben gehörigen Personals folgen:

Protector der Akademie: Karl, Reichsgraf v. Nesselrode. — Commissar: Georg Jos. Reichsfreiherr v. Knapp; — Director, Lehrer der Malerei. Perspective und Anatomie: Joh. Peter Langer; — Beständiger Secretair: P. Bislinger, zugleich Bibliothekar, Ehrenmitglied der Akademie in Florenz.

Anwesende Lehrer: (außer Langer) Jos. Brouillet, Lehrer der Malerei und Kassirer; — Jos. Erb, Lehrer der Baukunst.

Abwesende Lehrer: Nic. v. Pigage, Ober-Baudirector ꝛc. in Mannheim, Mitglied der Akademie von St. Lucas in Rom und der Königl. Akademie der Baukunst in Paris; — Valent. Green, Kupferstecher in Mannheim; — Pet. Lamine, Director der Zeichnungs-Akademie zu Mannheim; — Christ. Mannlich, Zweibr. Hof-Maler und Hof-Baumeister; — Lor. Quaglio, Hofkammerrath und Theater-Architekt in München; — Aegid Verhelst, Kupferstecher in Mannheim; — Frau Cathar. König, genannt Treu, in Mannheim; — Ferd. Kobel, Landschaftsmaler in Mannheim; — Joh. Abel Schlicht, Baumeister in Mannheim; — Peter Cooper, Kupferstecher in London; — Cornel. Ploos, Kupferstecher und Director der Akademie in Amsterdam; — Karl Lespilliez, Ober-Hof-Baudirector in München; — Jos. Langenhöffel, Hofmaler in Mannheim; — Pet. Jos. Krahe, Kurtrier'scher Hofkammerrath und Bau-Director; — Karl Heß, Kupferstecher in Mannheim; — Jan. Oetele, Hofmaler in München; — Friedr. Weitsch, Hofmaler in Braunschweig; de Quertenmont, Director der Königlichen Zeichnungs-Akademie in Antwerpen.

Außerordentliche Mitglieder: Friedr. Eich, Maler; — Gottl. Prestel, Kupferstecher. — Joh Boydel, Kupferstecher. — Karl Guttenberg, Kupferstecher. — Heinr. Lips, Kupferstecher. — Ernst Christoph Thelott, Kupferstecher — Friedr. Weitsch. d. Jüngere, Maler. —

Inspector: Aloys Cornelius, Maler. — Ein Akademiediener und zwei Modelle.

Ehrenmitglieder, nach der Ordnung ihrer Aufnahme: K. Graf v Nesselrode; — S. Exc. Adam, Graf o Schellard; — Georg, Reichsfreiherr v. Stengel; — St. Reichsfreiherr v. Stengel; — Com. v. Harold; — Ant. Reichsedler v Klein; — Herm. Benth; — S. Exc. Fr. Freiherr v Fürstenberg zu Herdringen, Domcap zu Münster und Paderborn; — Geh.-Rath Friedr. Jacobi; — Ludw. Edler v. Schmitz; — Wilh. Heinse, Dichter; — Gottfr., Freiherr v. Beveren; — Wilh. Graf v. Nesselrode; — Geh.-Rath W. Jeger; — Fr., Graf v. Kesselstadt, Domherr zu Mainz; — Phil., Graf v. Kesselstadt, Domherr zu Trier; — Loth Franz, Freiherr v. Ehrthal; — Joh. Friedr., Freiherr zu Brabeck, Domcapit. zu Münster und Hildesheim; — Karl, Freiherr v. Loe zu Wissen, Werner. Freiherr v. Brabeck zu Lüderode und Edelberg, Domcantor zu Hildesheim, auch Domherr zu Paderborn, Münster und Lübeck; — O., Freiherr v. Gemmingen; — Melch. Zelt, Generalminister des dritten St. Franciscus-Ordens am Rheinstrome; — S. Exc. Joh. Bapt. Ant., Freiherr v. Flachslanden, Großkreuz-Comthur und General der Galeeren von Malta; — S. Exc S. Graf v. Spreti; — Abell, Secretair der Landstände des Herzogthums Würtemberg; — Friedr., Freiherr v. Berolding, Domherr in Hildesheim.

verdienstloser Maler, ernannt, der auch das Directorat der Gemälde-Galerie, welches er als Karsch's Nachfolger erhalten hatte, beibehielt.

In der Ausstattung dieser wichtigen Landesanstalt wetteiferten von nun an mit dem Fürsten die Landstände, Gemeinden und selbst Privatpersonen. Die Landstände kauften von dem Director Krahe eine Sammlung von 14,241 Handzeichnungen, zum Theil von vorzüglichen Meistern, ferner 23,445 Kupferstiche und Radirungen, 155 gestochene Kupferplatten und 526 Bände kostbarer Werke über Kunst und die einschlägigen Wissenschaften für die Summe von 30,000 Rthlrn. und einverleibten solche der Stiftung. — Im Jahre 1777 errichtete Karl Theodor auch das mit der Galerie und der Akademie verbundene Antiken-Cabinet, welches Gypsabgüsse über antike Statuen und Büsten enthielt, und zu welchem schon Johann Wilhelm bei der Anlage der Gemälde-Galerie den ersten Grund gelegt hatte. Die Sammlung zählte überhaupt 128 Nummern, unter denen 4 Gruppen, 26 Statuen und 67 Büsten sich befanden. Die sich daran anschließende Sammlung von Gyps- und Schwefel-Abgüssen über antike Gemmen enthielt u. A. auch die Lippert'sche Daktyliothek.

Neben Krahe ward im Jahre 1784 Joh. Peter Langer (geb. zu Calcum bei Düsseldorf 1756, † zu München 1824) zum Professor, und nach dem Tode des Ersteren zum Director der Akademie und der Galerie befördert.

Der Einfluß der Kunstschule auf die Kunst jener Zeit war, den Wirkungen nach zu urtheilen, nur ein sehr untergeordneter und vermochte der Anstalt bei weitem nicht einen Ruf zu verschaffen, der neben dem der ausgezeichneten Galerie hätte in Betracht kommen können. Unter den Künstlern, die hier ihre Ausbildung erhielten, war nicht ein einziger, dessen Name noch heute genannt wird.

Nach dem Tode des Kurfürsten Karl Theodor (1798) ging das Land durch Erbschaft an Maximilian Joseph von Bayern über. Dieser ließ im Jahr 1805, beim Ausbruche des Krieges zwischen Frankreich und Preußen, die Galerie von Düsseldorf nach München bringen, unter dem Vorwande, dieselbe sei hier sicherer aufgehoben, als an der Grenze zweier kriegführenden Staaten. Schien anfangs diese Maßregel eine ganz unverfängliche zu sein, so nahm sie doch sehr bald, nach Berufung des Directors Langer nach München, wo später unter seiner Leitung die dortige Akademie ins Leben trat, ihren wahren Charakter an, indem die düsseldorfer Galerie mit den anderen landesherrlichen Sammlungen definitiv vereinigt und an eine Rücksendung nach wiederhergestelltem Frieden nicht gedacht wurde. Ungeachtet mehrfacher Reclamationen der bergischen Stände, in welchen zugleich der Beweis geführt war, daß die Galerie bergisches Landeseigenthum sei, befindet sich dieselbe noch heute in München und bildet den werthvollsten Theil der dortigen königlichen Central-Galerie.

Als im Jahr 1806 Düsseldorf als Hauptstadt des neugeschaffenen Großherzogthums Berg an Frankreich gekommen war, verfiel die Akademie, die mit der Galerie ihre wichtigste Stütze verloren hatte, fast gänzlich. Sie war ohne Director und auch fast ohne Schüler. Nur zwei Professoren, Schäffer und Thelott, und der Akademie-Inspector Lambert Cornelius (Peter's Bruder) ertheilten noch dürftigen Unterricht. Das Akademie-Gebäude (in welchem sich jetzt das Königl. Landgericht befindet) war zum großen Theil von Behörden in Besitz genommen und vom Genius der Kunst verlassen. Die Fonds, mit welchen das Institut dotirt war, wurden zu andern Zwecken verwendet und die Gehälter waren auf so geringe Beträge herabgesetzt worden, daß die darauf angewiesenen Lehrer damit kaum ihr Leben zu fristen vermochten.

Dieser kümmerliche Zustand dauerte im Wesentlichen auch noch fort, nachdem das bergische Land im Jahr 1815 ein Bestandtheil der preußischen Monarchie geworden war, bis im Jahr 1819 die diesseitige Königliche Regierung Unterhandlungen mit Peter Cornelius, einem geborenen Düsseldorfer, wegen Uebernahme der Directorstelle der nach dessen Vorschlägen zeitgemäß zu reorganisirenden Akademie anknüpfte. Die Dotation wurde aus dem sogenannten bergischen Schulfonds bewilligt und betrug mit Hinzurechnung der noch vorhandenen oder wiederhergestellten akademischen Fonds etwa 8700 Thlr. jährlich. Der Staat gab zum Ersatze für das früher der

Akademie gehörige, jetzt aber zu anderem Gebrauche eingerichtete Gebäude den größten Theil des seiner ursprünglichen Bestimmung verlustig gegangenen Galeriegebäudes und nach und nach, je nachdem es das wachsende Bedürfniß erforderte, auch beträchtliche Räume des mit dem Galeriegebäude zusammenhängenden alten Schlosses her und bestritt überdieß die Kosten der Einrichtung.

Peter Cornelius (geb. zu Düsseldorf 1783) befand sich damals in Rom, wo er eng verbunden war mit F. Overbeck, W. Schadow, Ph. Veit und den andern Begründern der neuen romantischen Schule, welche nach dem Vorgange von Carstens, Schick u. A. die in geistlose Manierirtheit ausgeartete Kunst wieder zur Natur und Wahrheit zurückzuführen bestrebt waren. Bekanntlich hatte Overbeck schon als Schüler der Akademie zu Wien mit der damaligen ganzen akademischen Studienweise gänzlich gebrochen. Seine Ueberzeugung: aus diesen Anstalten könne der Kunst kein Heil erwachsen, wurde auch von seinen Genossen getheilt und alle stimmten darin überein, daß man sich zu der herrschenden Geschmacksrichtung, wie sie namentlich durch die Göthe'schen Propyläen vertreten wurde, in die entschiedenste Opposition stellen müsse, wenn die Kunst die verlorene Keuschheit und Innerlichkeit wieder erlangen und einen, der christlichen Weltanschauung entsprossenen, lebendigen Geist athmen solle. Dieser Geist war aber der Geist der Romantik. Wir wissen, daß dieselbe Tendenz damals auch einer weit verbreiteten Dichterschule

Gehalt und Gestalt gegeben hatte. Diese romantische Dichterschule stand auch in der That mit jener deutsch-römischen Malerschule in naher Verbindung. Beide knüpften mit ihren Bestrebungen unmittelbar bei dem christlichen Mittelalter an und erwarben sich das große Verdienst, daß sie eine Menge der köstlichsten Schätze aus dem Moder einer fast verachteten oder doch längst nicht nach Gebühr gewürdigten höchst merkwürdigen Cultur-Epoche hervorzogen und uns zugänglich machten. Wir wollen hier nur an die Gebrüder Schlegel und ihre Freunde erinnern. In der bildenden Kunst waren es vorzüglich die Meisterwerke der Cinquecentisten, welche als die erhabensten Vorbilder einer christlichen Kunst mit Recht gepriesen wurden.

In solchem Geiste studirten und schufen die römischen Freunde, fern von dem damals geknechteten und von feindlichen Rosseshufen zertretenen Vaterlande, ohne alle sichere Aussicht, demselben je unmittelbar dienen zu können, und mit der Anwartschaft auf dasselbe Schicksal, welchem Carstens erlegen war. Als nach solchen wahrlich nicht ermuthigenden Verhältnissen endlich Freiheit und Frieden zurückgekehrt waren, mußte ihnen der Auftrag des preußischen Consuls Bartholdi, in seinem Hause auf dem Monte-Pincio in einem Cyklus von Frescobildern ihre Bestrebungen zu bewähren, sehr willkommen sein, wie wenig glänzend auch die ihnen gestellten äußeren Bedingungen schienen. Sie freuten sich, die Gelegenheit gefunden zu haben, wenn auch nicht in

ihrem Vaterlande, doch den aus aller Welt nach der ewigen Stadt pilgernden Kunstfreunden, die ersten bedeutsameren Proben der regenerirten Malerkunst vor Augen zu stellen. So entstand der noch heute hoch bewunderte Cyklus von Darstellungen aus der Geschichte Josephs, erfunden und ausgeführt von Cornelius, Overbeck, Schadow und Veit.

Der über alle Erwartungen glänzende Erfolg des ersten Unternehmens zur Wiederherstellung der fast vergessenen Frescomalerei in ernstem monumentalen Charakter führte einige Jahre darauf zu einem neuen noch großartigeren, zu welchem der Marchese Massimi die erwünschte Gelegenheit bot. Er wollte nämlich seinen in der Nähe des Laterans gelegenen Gartenpalast mit Darstellungen aus den drei großen epischen Dichtungen Dante's, Tasso's und Ariost's schmücken und berief zur Ausführung dieses Werkes, zum großen Verdruß der römischen Künstler, Meister der Casa Bartholdi und Landsleute derselben von gleichem Streben. Jul. Schnorr übernahm den „rasenden Roland" für den Saal, Overbeck mit Jos. Führich das „befreite Jerusalem" für das eine Seitenzimmer und Cornelius mit Jos. Koch die „göttliche Komödie" für das andere.

Cornelius hatte die Entwürfe zu seiner Partie, welche die Gemälde an der Decke begriff, bereits vollendet, als endlich die Unterhandlungen wegen seiner Berufung nach Düsseldorf zum Abschluß kamen. Er überließ seinen Antheil an dem Unternehmen in der

Villa Massimi Ph. Veit und trat im Jahr 1821 sein neues Amt an. Sogleich sammelte sich ein ansehnlicher Schülerkreis um den durch seine Compositionen aus dem Niebelungenliede auch in Deutschland hinlänglich bekannt gewordenen Meister.

Indeß möchte dieser wohl nicht mit solchem überraschenden Erfolge auf die Entwickelung der Kunst in Deutschland haben einwirken können, wenn nicht zu seiner Berufung als Akademie-Director noch ein anderer glücklicher Umstand hinzugekommen wäre. Cornelius hatte nämlich, als die durch Niebuhr seinetwegen mit der preußischen Regierung angeknüpften Unterhandlungen, ohne allen Erfolg bleiben zu wollen schienen mittlerweile von dem damaligen Kronprinzen Ludwig von Baiern den Auftrag übernommen, die von diesem in München erbaute Glyptothek mit Frescogemälden zu schmücken — eine Aufgabe, die als eine reiche Quelle praktischer Belehrung und begeisternder Anregung zunächst auch für Düsseldorf folgenreich werden mußte, indem durch eine solche umfangreiche und die Hülfe anderer untergeordneter Künstler in Anspruch nehmende Arbeit den Kunstschülern neben den Vortheilen einer Akademie auch diejenigen gesichert wurden, welche das ältere, für die Kunst so fruchtbar gewesene, in neueren Zeiten aber leider fast gänzlich aufgegebene Meister- und Lehrlings-Verhältniß geboten hatte.

In der That fachten diese Arbeiten in Düsseldorf ein ungemein reges und begeistertes Kunstleben an.

Ein solches Feld großartiger Thätigkeit war der deutschen Kunst bis zu dieser Zeit noch nicht eröffnet gewesen. Dem durch die Befreiungs-Kriege geweckten nationalen Bewußtsein entsprach wesentlich die tiefernste Richtung der neu-deutsch-römischen Schule, welche durch ihren gewaltigsten Mitbegründer aus den drückenden Verhältnissen ihrer Wiege an der Tiber nun unter den glücklichsten Umständen auf deutschen Boden, ihr eigentliches Vaterland, verpflanzt worden war. Dem kunstsinnigen Baiernfürsten gebührt aber der Ruhm, der von ihrem tiefen Falle neuerstandenen Kunst einen Tempel erbaut und dieselbe in seiner Residenzstadt, wo sie bisher nur eine Treibhauspflanze gewesen, einheimisch und volksthümlich gemacht zu haben. Wie sie hier in den manichfachen Aufgaben, die ihr königlicher Protektor, als er zum Throne gelangt war, ihr stellte, reiche Blüthen nach allen Richtungen hin trieb, wie sie von München aus ihren mächtigen Einfluß auf die — freilich ungleich bescheidenere — Kunstthätigkeit in dem ganzen übrigen Deutschland geltend machte, das nachzuweisen ist hier nicht am Orte.

Cornelius sah seine zweifache Aufgabe: in Düsseldorf die Studien der akademischen Zöglinge zu leiten und in München große Fresken auszuführen, wesentlich dadurch erleichtert und zugleich gefördert, daß die vorgerückteren seiner Schüler an seinen künstlerischen Arbeiten Theil nehmen konnten. Wenn den Winter über in Düsseldorf die Cartons für die Glyptothek gearbeitet

worden, zog der Meister mit seinen jungen Gehülfen nach München, um mit ihnen während des Sommers die Malereien nach jenen Cartons auszuführen. Die Anregung, welche die Schüler dadurch erhielten, trug die besten Früchte. In mehreren derselben entfaltete sich das Talent in überraschend kurzer Zeit zu der Fähigkeit, bedeutende Werke monumentalen Charakters, zu welchen Cornelius die Gelegenheit zu ermitteln verstand, selbstständig auszuführen. So begann Stilke in dem Assisensaale zu Coblenz ein großes Freskogemälde, „das jüngste Gericht", dessen Vollendung jedoch unterblieb. Im Schloß Heltorf malte Stürmer im Auftrage des Grafen v. Spee das erste Bild von einem Cyklus, welcher das Leben des Kaisers Friedrich Barbarossa umfassen sollte. Hermann und Götzenberger unternahmen die Ausführung von vier großen Frescobildern, die Fakultäten darstellend, in der Universitätsaula zu Bonn. Dieses Unternehmen ist nach öfteren Unterbrechungen von Götzenberger allein, der Gemälde-Cyklus zu Heltorf später aber von Künstlern aus der Schadow'schen Schule vollendet worden.

Das solchergestalt auf der Unterlage der monumentalen Kunstschöpfungen für München entstandene und von dem kühnen Genius des Meisters getragene Düsseldorfer Kunstleben war ein begeistertes und großartiges — aber auch ein einseitiges. Die Idee, der Gedanke, war dieser Schule Alles, die Vollendung der Darstellung in Form und Farbe galt ihr für etwas Untergeordnetes.

Dieser Irrthum ist Schuld daran, daß manches vielversprechende Talent sich nicht zu der Tüchtigkeit durchgearbeit hat, die man erwarten durfte.

Finden wir uns auch durch den gewaltigen Geist, die Erhabenheit und den idealen Schwung, welche die Conceptionen Cornelius' charakterisiren, reichlich entschädigt für den öfter bemerklichen Mangel einer sorgfältigeren Vollendung seiner Bilder, so wird doch ein solcher Mangel, wenn er von einer Schule als Princip aufgestellt wird, die Kunst nothwendig gefährden müssen. Eine Schule als solche muß jedem Grade von Begabung, jeder Richtung künstlerischer Thätigkeit, sofern sie nur nicht unsittlich ist, gerecht werden, oder sie erfüllt ihren Zweck nicht. Dieses Herabsteigen und Eingehen in die Eigenthümlichkeit eines jeden Talentes, das mit mehr oder weniger Recht sich der Kunst widmet, war in der That auch von einem so stolzen Geiste, wie Cornelius, nicht zu fordern. Er war vorzugsweise ein dichterisch schaffender Künstler und hätte nie sollen mit Anforderungen behelligt werden, denen sein ganzes Wesen widerstrebte.

Indessen sollte es nicht lange währen, bis Cornelius den rechten Platz fände. Im Jahr 1824 wurde er vom König Ludwig I, der inmittelst den baierschen Thron bestiegen hatte, als Akademie-Director nach München berufen. Somit wurde ihm zwar wieder die Leitung einer Akademie übertragen, aber unter wesentlich andern Umständen, als sie in Düsseldorf vorhanden wa-

ren. In München ſollte er mehr das Haupt der Akademie als der Lehrer derſelben ſein Für den Unterricht fehlte es dort nicht an einem vollkommen ausreichenden Perſonale. Die Hauptſache für Cornelius war die Eröffnung eines künſtleriſchen Wirkungskreiſes, wie ſich eines gleichen in Deutſchland noch kein Maler zu erfreuen gehabt hat.

Nun war die Düſſeldorfer Akademie wieder verwaiſet. Auch die Zahl ihrer Schüler war beträchtlich geſchwunden, denn mit Cornelius waren viele derſelben, und überdieß die Elite, nach München ausgewandert, unter denen namentlich: Stilke, Stürmer, Förſter, Eberle; — Kaulbach, Götzenberger und Ruben folgten ſpäter nach. Indeß behielt die Anſtalt unter der interimiſtiſchen Leitung des Secretairs der Akademie, Profeſſor Mosler, ihren ungeſtörten Fortgang, bis Wilhelm Schadow an die von Cornelius verlaſſene Stelle berufen wurde und im November 1826 ſein Amt antrat.

Mit Schadow beginnt für Düſſeldorf eine neue glanzvolle Epoche. Ihm war es vorbehalten, die insbeſondere von ſeinen römiſchen Geſinnungsgenoſſen gehegte und mit Entſchiedenheit ausgeſprochene Anſicht: die Akademieen ſeien der Kunſt mehr ſchädlich als förderlich und müßten ſammt und ſonders aufgehoben werden, durch die That zu widerlegen.

Wilhelm Schadow (geb. zu Berlin den 6. September 1788), Sohn des ausgezeichneten und um die

Befreiung der Kunst aus den Banden des Ungeschmacks seiner Zeit höchst verdienten Bildhauers Dr. Johann Gottfr. Schadow (geb. 1764. † zu Berlin den 28. Januar 1850) ging schon frühzeitig nach Rom, wo er sich mit ganzer Seele der von Overbeck und dessen Freunden angebahnten Kunstrichtung anschloß und Mitbegründer der neuen romantischen Schule wurde. Er betheiligte sich mit der Ausführung von zwei Bildern an dem Cyklus aus der Geschichte Joseph's in der Casa Bartholdi. Der Gegenstand des einen war „Jakob, dem das blutige Gewand seines Sohnes gebracht wird" und der des andern „Joseph im Kerker den Gefangenen die Träume deutend." Schon diese Bilder scheinen zu bestätigen, was später noch deutlicher hervortrat, nämlich daß Schadow in dem damals verbundenen Künstlerkreise vorzugsweise das Element des Colorits und des Natürlichen in der Kunst vertrat, im Gegensatze zu denjenigen, die dasselbe zu Gunsten des idealen großen Stils vernachlässigen zu müssen glaubten. Er konnte sich dabei mit Recht auf die herrlichsten Werke Rafael's berufen, in denen mit der höchsten malerischen Vollendung der erhabendste Stil verbunden ist. Die Ueberzeugung, daß in der Vermittlung beider Forderungen wesentlich die Aufgabe der nächstkünftigen Kunst bestehe, entfremdete ihn auch der Freskomalerei, deren eigenthümliche Technik der Erfüllung jener Aufgabe unendliche Schwierigkeiten entgegenstellt, und fesselte ihn in der Folge ausschließlich an die Oelmalerei. Der Oel-

bilder, zum größten Theile Bildnisse, hat Schadow eine beträchtliche Anzahl geschaffen, und in allen bekundet sich das unabläßige Streben nach möglichster Vollendung und Naturwahrheit. Schon in Rom malte er für den damaligen Kronprinzen von Bayern eine heilige Familie und das Bildniß einer Römerin, welche seinen Ruf als Coloristen begründeten. Im Jahr 1819 kehrte er nach Berlin zurück, wo er zum Professor ernannt wurde und sich mit einer Menge von Aufträgen überhäuft sah. Der große Beifall, den seine Arbeiten fanden, und sein unverkennbares Lehrertalent verschafften ihm bald mehrere ausgezeichnete Schüler, so daß seine Wirksamkeit auch in dieser Hinsicht außerordentliche Erfolge versprach.

Unter den Werken, die er in Berlin geschaffen, sind namentlich hervorzuheben: eine Madonna; die Anbetung der Hirten, für die Garnisonkirche zu Potsdam; Christus mit zwei Evangelisten, Altarbild für die Kirche in Schulpforta; ein großes Familiengemälde, die Prinzessin Wilhelmine von Preußen mit ihren Kindern darstellend, und vor Allen ein Bacchuszug für den Plafond des Prosceniums im neuen königlichen Schauspielhause.

Als Schadow nach Düsseldorf übersiedelte, folgten ihm fast alle seine Schüler dahin und bildeten den Keim und Kern der neuen Schule. Es waren K. F. Lessing, Jul. Hübner, Theod. Hildebrandt, K. Sohn, H. Mücke und Chr. Köhler, junge Männer, deren Namen in der Folge in noch bedeutsamerer Weise mit

der düsseldorfer Akademie verknüpft werden sollten. An diesen Kern schlossen sich sofort die in den Classen der Akademie vorgefundenen und manche neu hinzukommende Schüler an. Unter den Ersteren haben wir hier Joh. W. Schirmer's zu gedenken, der, von der Historienmalerei zur Landschaft übergegangen, später der Gründer und Lehrer der hiesigen vortrefflichen Landschaftsschule wurde.

W. Kaulbach, Ruben und Götzenberger blieben nach Cornelius' Abgange zwar noch eine Zeitlang Schüler der düsseldorfer Akademie, begaben sich aber dann auch nach München.

Die nächste Thätigkeit Schadow's war nun darauf gerichtet, die Anstalt so zu organisiren, daß sie den Zöglingen die Vortheile einer gut ausgestatteten Akademie und des zu fruchtbarem Wetteifer anregenden gemeinschaftlichen Studiums gewähre, ohne damit den hergebrachten allgemeinen, keine Individualität berücksichtigenden, Mechanismus und geisttödtende Pedanterie zu verbinden. Er gab den Tadlern der Akademieen, wie sie zu der Zeit durchgehends waren, vollkommen Recht, er widersprach ihnen nur darin, daß die Unzweckmäßigkeit derselben eine nothwendige Bedingung solcher Anstalten sei. Jetzt kam es darauf an, dieses praktisch zu beweisen. Dazu bedurfte er vor Allem gleichgesinnter Gehülfen, die nicht anders zu erlangen waren, als durch Heranbildung von dazu geeigneten Schülern. Sollte die Schule ein

organiſches Ganzes ſein, in welchem die ganze Gliederung des Unterrichts auf eine ſucceſſive und harmoniſche Entwickelung der Talente und Kräfte berechnet war, ſo mußte auch auf allen ihren Stufen in einem und demſelben Geiſte gewirkt werden. Bis ſolche Gehülfen herangebildet waren, kann man die Einrichtung der Anſtalt nur als eine vorläufige betrachten. Sie beſtand im Weſentlichen darin, daß Schadow die mitgebrachten Schüler, die größtentheils ſich ſchon mit der Ausübung der Kunſt befaßten, unter ſeiner ſpeciellen Leitung behielt, die übrigen weniger vorbereiteten aber den von ihm vorgefundenen Lehrern überließ, bis die vorgerückteren derſelben aus der Antiken-Claſſe des Prof. Kolbe in die Claſſe des Directors aufgenommen wurden. Der Unterricht in der Architektur-Schule ging unter dem Profeſſor Schäffer ſeinen gewohnten Gang ſelbſtſtändig weiter. Eine Kupferſtecher-Schule exiſtirte unter dem gänzlich unfähigen und ſchon hochbejahrten Profeſſor Thelott faſt nur dem Namen nach.

Das bemerkenswertheſte Vehikel, deſſen der Director neben der ſorgfältigſten Ueberwachung aller Unterrichtszweige und der Disciplin ſich bediente, war ein verſtändiges Gewährenlaſſen der jungen Leute innerhalb nicht zu engbemeſſener Schranken des Reſpects und die Geſtattung von ſo viel Freiheit, wie nur irgend mit der Ordnung und dem Fleiße, welche gefordert wurden, verträglich war. Seine Stellung zu den Schülern war eine wahrhaft väterliche und zu den mitgebrachten eine collegialiſche

und freundschaftliche. Sein Haus stand Jedem offen, der an gebildeter und bildender Geselligkeit Geschmack hatte, und wurde als bekannter Sammelpunkt von Geist, Talent und Bildung von distinguirten Fremden und Einheimischen gern besucht. Während des Verlaufs weniger Jahre finden wir da als intime Hausfreunde verkehren: Felix Mendelssohn, Immermann, Karl Schnaase, F. v. Uechtritz u. A. m. und es läßt sich denken, wie anziehend eine Geselligkeit war, die solche Elemente besaß.

Aber auch des äußeren Glanzes entbehrte die damalige gebildete Gesellschaft Düsseldorfs nicht. Der Hof des Prinzen Friedrich von Preußen warf seine Strahlen selbst noch bis in die demselben ferneren Regionen, und insbesondere hat die Leutseligkeit dieses liebenswürdigen und allgemein verehrten Fürsten nicht wenig dazu beigetragen, daß den Künstlern in den Augen des Vorurtheils eine geachtete sociale Stellung zu Theil wurde. Selten wurde ein Künstlerfest veranstaltet, nie kam ein die Kunst oder die Wissenschaft betreffendes Unternehmen zu Stande, welches der Prinz nicht mit seiner persönlichen Theilnahme und Protection beehrt und gefördert hätte. Was er überdieß zur Aufmunterung der bedeutendsten Kräfte der jugendlichen Schule gethan, davon zeugen die trefflichen Gemälde von Lessing, Sohn, Hildebrandt, Hübner, Achenbach, Schirmer, Schrödter u. A., welche sich in seinem Besitze befinden.

Ein anderes wichtiges Resultat des Zusammentreffens der rechten Personen und Umstände war das Bestehen eines unter der Leitung Immermann's höchst Ausgezeichnetes leistenden Theaters. Eine Zeitlang stand Mendelssohn dem städtischen Sing-Vereine und bei diesem Theater der Oper vor. Er, der hier seinen Paulus componirt hat, verschaffte auch den Düsseldorfer Musikfesten einen noch heute nicht verhallten Ruhm. So fanden sich die seltensten Kräfte zusammen, welche in der kleinen Rheinstadt ein geistiges Leben erweckten und unterhielten, um welches sie von mancher großen Residenz beneidet wurde. Namentlich erhielten dadurch die Künstler die mannichfachste Anregung zur Bildung und Bereicherung ihres Geistes, und Jeder, welcher in jener Zeit in Düsseldorf verweilt hat, wird die angenehmsten Erinnerungen für sein ganzes Leben daran bewahren.

Mit dieser schönen Epoche fiel auch noch eine andere, zunächst allein die Künstler berührende, zusammen, nämlich die der beispiellos begeisterten Aufnahme der ersten Düsseldorfer Bilder in Berlin und nachher auch an andern Orten. Der von der neuen Schule angeschlagene romantische Ton, die naive und von keinerlei Abstractionen verkümmerte Auffassung der gewählten Gegenstände sowie die liebevolle und äußerst gewissenhafte Vollendung der Darstellung fanden ein dafür empfängliches und dankbares Publicum. Die auf den Kunst-Ausstellungen zu Berlin erschienenen Düsseldorfer Erstlingswerke wurden von der Kritik wie von der all-

gemeinen Volksstimme in einer Weise gefeiert und in den Himmel gehoben, gegen welche die schnöde Geringschätzung nur zu grell abstach, mit welcher einige Jahre später bei weitem reifere und tüchtigere Werke dieser Schule von demselben Publicum und denselben Kritikern aufgenommen wurden. Man darf heute wohl behaupten, daß, wenn jenes überschwängliche Lob, objektiv genommen, nicht das verständige Maß gehalten hatte, diese Geringschätzung eine schreiende Ungerechtigkeit war.

Eine natürliche Folge des außerordentlichen Beifalles, den die Werke der neuen rheinischen Schule in Berlin — und überhaupt im Norden von Deutschland — geärndtet hatten, war es, daß der Nimbus, welcher jetzt die Urheber der bewunderten Werke umstrahlte, seinen Glanz auch über die ganze Schule verbreitete. Kein Wunder daher, daß die Zahl ihrer Zöglinge aus allen Landen sich täglich vergrößerte und daß der so unerwartet schnell erlangte Ruhm den Künstlern ein Sporn zu gesteigerter Anstrengung aller Kräfte wurde.

So beschränkte sich die Schule nicht ausschließlich auf die Ausübung der Oelmalerei, sondern bahnte sich auch bald den Weg zur monumentalen Freskomalerei. Auf Schadow's Anregung hatte nämlich der Graf v. Spee beschlossen, den in einem Saale seines Schlosses von dem Cornelianer Stürmer begonnenen Cyklus von Darstellungen aus der Geschichte des Kaisers Friedrich Barbarossa von Künstlern der Schadowschen Schule fortsetzen und vollenden zu lassen. Lessing und Mücke

wurden damit beauftragt; jedoch hat der Erstere nur Ein Bild, die Schlacht bei Ikonium, selbst gemalt, zu einem andern aber nur die Composition gegeben, die Plüddemann ausführte, weil jener keine Neigung zur Freskomalerei hatte. Plüddemann hat überdieß noch ein Bild, den Tod Friedrich's, nach seiner eigenen Erfindung gemalt. Alle übrigen, mit Ausnahme des von Stürmer herrührenden ältesten, sind Arbeiten Mücke's. Von diesem befindet sich auch noch ein Freskobild, „Maria mit Johannes dem Täufer, David und dem h. Aloysius" in der Capelle des letzteren in der Jesuitenkirche zu Düsseldorf. Indessen fällt nur der Beginn der Heltorfer Fresken in die erste Periode der neuen Schule, die Vollendung des ganzen Cyklus, wie auch des Bildes in der Jesuitenkirche, erfolgte bedeutend später.

Als nun die beträchtliche Zahl hoffnungsvoller junger Künstler, jeder nach seiner eigenthümlichen Anschauungs- und Empfindungsweise, in heiterer und zuversichtlicher Uebung aller Kräfte sich rüstete zu künftiger künstlerischer Thätigkeit, mußte den Erwecker dieser Kräfte und Hoffnungen nothwendig die Besorgniß anwandeln, daß unter den obwaltenden Umständen die Zahl der producirenden Künstler zu der Zahl der Käufer sich in ein sehr ungünstiges Verhältniß stellen möchte. Von Seiten des Staates geschah zur Beschäftigung der bildenden Künstler, insbesondere der Maler, wenig, und am allerwenigsten für die außerhalb der Residenz lebenden. Die Kunstliebe im Publicum war nur erst bei

vereinzelten Individuen bis zu der Wärme gediehen, daß sie für den Besitz von Kunstwerken pekuniäre Opfer zu bringen geneigt waren. Wie konnte auf diese verhältnißmäßig geringe Theilnahme des Volkes an der Kunst eine rüstig heranblühende zahlreiche Künstler-Generation die Aussicht auf eine nur einigermaßen gesicherte Existenz bauen!

Diese Betrachtung trieb die Freunde und vor Allen den Director der Schule an, auf Mittel und Wege zu sinnen, welche zur Beseitigung der augenscheinlichen Gefahr dienlich sein könnten. Es war schon öfter gelungen, in einzelnen Fällen Privat-Personen zur Ertheilung von Aufträgen oder zum Ankaufe von Kunstwerken zu veranlassen. Es lag daher nahe, insbesondere nach dem Vorgange von München und Berlin, an die Gründung eines Vereins zu denken, dessen Mitglieder durch mäßige Jahres-Beiträge einen Fonds zum Ankaufe von Kunstwerken zusammenbrächten, die dann nach Umständen entweder einer öffentlichen Bestimmung zu überweisen oder unter den Vereinsgliedern zu verloosen seien. Besonders waren es Schadow, Mosler und einer der Curatoren der Akademie, Fallenstein, die sich die Organisation dieses Vereins angelegen sein ließen.

Im Jahre 1829 trat der „Kunstverein für die Rheinlande und Westphalen" ins Leben und fand nicht bloß in den beiden westlichen Provinzen, deren Namen er trug, den erwarteten Anklang, sondern

auch in den übrigen Gegenden der Monarchie, namentlich auch in Berlin. Wie schon oben angedeutet worden, fand der neue Verein zwar schon zwei Vorgänger, nämlich die Kunstvereine in München und Berlin. Er unterschied sich indessen von diesen durch eine sehr wichtige Bestimmung, nämlich die, daß ein Fünftel der Jahresbeiträge in den sogenannten öffentlichen Fonds fließen sollte, welcher lediglich zur Beschaffung von Kunstwerken für öffentliche Zwecke verwendet werden durfte.

Es war diese Bestimmung aus der Ueberzeugung hervorgegangen, daß die einzig tüchtige Basis für die Erziehung der großen Masse des Volks zum Verständnisse der Kunst, wie für eine heilsame Entwickelung jedes einzelnen Zweiges der Kunstthätigkeit, die monumentale Historienmalerei sei, und daß ohne einen solchen ernst-großen Hintergrund die gesammte Kunst Gefahr laufe, in Trivialität oder bloßes Handwerk zu verfallen. Dem Münchener Kunstvereine lag eine solche Rücksicht nicht ob, denn dort besaß die monumentale Kunst in dem Könige Ludwig den mächtigsten Beschützer und war der Privatunterstützung nicht bedürftig. In Düsseldorf lagen die Sachen aber anders. Weder der Staat noch Communen thaten das Geringste für die große Kunst. Die Privatliebhaberei beschränkte sich ausschließlich auf anmuthige Staffeleibilder, deren Größe und Preis ein gewisses Maß nicht übersteigen durften. Hier hätte ein Kunstverein, der nichts weiter als eine Bilder-Lotterie gewesen wäre, vielleicht mehr schädlich

als fördernd wirken können, weil er sich würde genöthigt gesehen haben, dem Geschmacke des Publicums zu folgen, ohne zugleich im Stande zu sein, auf einem von demselben unabhängigen Gebiete das reine Interesse der Kunst ins Auge zu fassen.

Daß der Kunstverein aber in der That nach beiden Seiten hin seine Aufgabe erfüllt hat, liegt in den glänzenden Resultaten seiner einundzwanzigjährigen Wirksamkeit vor Augen. Durch ihn ist bis jetzt überhaupt die beträchtliche Summe von fast dreimal hunderttausend Thalern zu Kunstzwecken verausgabt worden. Auf seine Kosten wurden nahe an 900 größere und kleinere Oelgemälde zur Verloosung unter seine Mitglieder angekauft. Er hat ferner 27 — meist sehr werthvolle — Altarbilder in katholische und evangelische Kirchen und 11 größere Oelgemälde in Museen und andere öffentliche Gebäude gestiftet. Zu den Stiftungen in öffentlichen Gebäuden ist auch der 4 Fuß hohe und 198 Fuß lange al fresco gemalte Fries in dem großen Saale des Rathhauses zu Elberfeld zu zählen, zu welchem der Zuschuß des Kunstvereins 5000 Thaler betrug. Ferner gehört hierher der noch in der Ausführung begriffene Freskobilder-Cyklus aus der Geschichte Karl's des Großen im Kaisersaale zu Aachen, mit welchem der Maler Alfred Rethel von dem Vereinsvorstande beauftragt worden ist und wozu dieser an 12000 Thaler beisteuert. Sodann ist noch ein der Vollendung nahes großes Altargemälde „die Himmelfahrt Mariä" zu erwähnen, welches Friedr.

Overbeck in Rom (zu dem Preise von 5300 Thaler) für den Kunstverein malt, der es zur Aufstellung in einer Capelle des Kölner Domes bestimmt hat.

Unter den vom Vereine geförderten Arbeiten der Stechkunst, welche der akademischen Kupferstecherschule in nicht geringem Maße zur Unterstützung gereichten, ist vor Allen der Kupferstich hervorzuheben, der schon seit mehreren Jahren die angestrengteste Thätigkeit des Professors Jos. Keller in Anspruch nimmt. Es ist die „Disputa" Raffael's in den Stanzen des Vaticans. Dieser Stich dürfte sowohl rücksichtlich der Treue und Correctheit, mit welcher die zahlreichen Figuren der reichen Composition wiedergegeben werden, als auch rücksichtlich der Größe kaum seines Gleichen haben; denn die eigentliche Bildfläche mißt 29 Zoll rhein. in der Höhe und 41 Zoll in der Breite.

Aus diesen Notizen mag man entnehmen, welche wichtige, ja unentbehrliche Unterlage dieser Kunstverein der aufblühenden Schule gewährte und wie außerordentlich groß der Einfluß gewesen sein muß, den er auf die Anregung und Verbreitung echter Kunstliebe und guten Geschmacks ausgeübt hat.

Wenden wir uns nach dieser Abschweifung wieder zu der Akademie zurück, so bleibt uns zu berichten, daß Schadow, nachdem er die Schule nicht minder als den Kunstverein in dem erwünschten Gange gesehen, mit seiner Familie und den Freunden Hübner, Hildebrandt, Sohn und Bendemann im Jahr 1830 eine Reise nach

Italien unternahm. Hatte diese für den Ersteren, der schon einen beträchtlichen Theil seines Lebens in diesem Lande zugebracht hatte, vornehmlich nur eine wohlthätige Erholung und den Genuß des Wiedersehens der früher ihm liebgewordenen Gegenden und Kunstwerke zum Zweck, so mußte dieselbe doch den jungen Männern eine ganz neue Welt eröffnen und für ihre fernere Entwickelung von großer Bedeutung sein.

Von Italien wieder zurückgekehrt, beschäftigte sich Schadow im Jahr 1831 mit der Entwerfung der Vorschläge zu einer definitiven Organisirung des akademischen Unterrichts und legte denselben die reiche Erfahrung zum Grunde, die er in seinem bisherigen Wirkungskreise als Künstler und Lehrer zu machen Gelegenheit gehabt hatte. Mit einem klaren, gebildeten Verstande und einem seltenen kritischen Scharfblicke entwickelte er sein System des akademischen Unterrichts in einer Weise, daß das vorgesetzte Ministerium demselben seine Sanction gab und das neue Reglement für die Düsseldorfer Akademie daraus ableitete.

Die wesentlichste Abweichung dieses Systemes von denen bei allen anderen ähnlichen Anstalten befolgten, bestand in der Errichtung von Ateliers für ausübende Kunstschüler. Bisher glaubten die Akademieen Alles gethan zu haben, wenn sie ihre Zöglinge mit den Hülfswissenschaften der Perspective, Anatomie, Kunstgeschichte u. dgl. ausgestattet und so weit in der künstlerischen Vorbildung gebracht hatten, daß sie nach Gyps und

nach dem Akte eine correcte Zeichnung zu machen und allenfalls auch einen Kopf oder einen Akt mit Oelfarben zu malen verstanden. Rechnet man dazu noch einige mehr oder weniger pedantische Vorträge über Gewandung und malerische Composition, so hat man Alles, was ein Kunstjünger von Akademieen holen konnte. Auf diesem Standpunkte, wo doch die schwierigste Arbeit des jungen Künstlers erst anfing und wo er des Rathes und der Leitung eines tüchtigen Lehrers am allerbedürftigsten war, sah er sich von der Akademie im Stiche gelassen. Erlaubte ihm sein brillantes Abgangszeugniß noch daran zu zweifeln, daß er schon ein fertiger Künstler sei, so suchte er sich, so gut oder übel es gehen wollte, auf allerlei Irr- und Umwegen noch zu einem solchen durchzuarbeiten. Hielt er dieses aber für überflüssig, so hatte die Welt an ihm, wenn auch nicht einen Künstler, doch einen Mann, in welchem wieder ein trefflicher akademischer Professor steckte.

Auf diese Weise haben die alten Akademieen manches hoffnungsvolle Talent zu Grunde gerichtet oder doch um ein halbes Leben voll unfruchtbarer Anstrengungen gebracht und auf der andern Seite wieder Menschen zu Kunsthandwerkern dressirt, die nur dazu taugten, die Kunst noch mehr zu profaniren.

Einem solchen Uebelstande sollten die Ateliers für ausübende Kunstschüler abhelfen. Und sie haben sich auf das glänzendste bewährt. Der Director behielt sich die Leitung derselben selbst vor und war zu dieser desto

mehr geeignet, je unerläßlicher hier eine Vielseitigkeit des Geschmackes und eine tief eingehende Kritik war, die kein Andrer in so ausgezeichnetem Grade besitzt, wie er.

Außer dieser Classe ausübender Schüler wurde noch eine sogenannte Meister-Classe errichtet, in welche diejenigen Zöglinge der Akademie eintreten, welche die vorschriftsmäßige Zeit in der vorhin gedachten obersten Classe zugebracht und durch Fleiß und Talent sich so ausgezeichnet haben, daß sie den Schülern zu Vorbildern dienen können. Diese Meister-Classe bietet den in dieselbe eingetretenen Künstlern überdieß den großen Vortheil, daß sie zu gemeinschaftlichem Streben vereinigt bleiben und Freundesrath und Kritik stets zur Seite haben. Obgleich die Ateliers dieser Classe gänzlich außerhalb des akademischen Schüler-Verbandes stehen, (weßhalb auch ein mäßiger Miethzins dafür entrichtet wird) so besucht doch der Director, wenn es gewünscht wird, dieselben mit großer Bereitwilligkeit und ertheilt gern seinen Rath. Künstler aller Fächer werden in dieselben zugelassen, indessen haben die Historienmaler die nächsten Ansprüche darauf, sowohl deßhalb, weil diese für die Anstalt von besonderem Nutzen sind, als auch, weil dieselben außerhalb der Akademie nicht leicht so geräumige und so zweckmäßig eingerichtete Ateliers finden würden, wie sie zu ihren Arbeiten bedürfen. Die Meister-Ateliers können übrigens sowohl von den Inhabern, als von der Akademie gekündigt werden.

Die übrigen, minder in die Augen ſpringenden, neuen Einrichtungen werden aus dem Geſammt-Organismus der Anſtalt zu entnehmen ſein, wie er durch das Reglement vom 24. November 1831 vom Miniſter v. Altenſtein feſtgeſtellt worden und von dem wir ſogleich ein überſichtliches Bild geben werden. Zur Ausführung des entworfenen Planes war jedoch eine Vermehrung der Lehrkräfte erforderlich, welche jetzt bereits aus der Schule ſelbſt zu gewinnen war. Auf die proviſoriſche Anſtellung Joh. Wilh. Schirmer's, als Lehrer der neuerrichteten Landſchafts-Schule, folgte die Ernennung Hildebrandt's zum zweiten Lehrer der Vorbereitungs-Claſſe. Später, nach dem Abgange des Profeſſors Kolbe und als Hildebrandt an deſſen Stelle gerückt war, wurde Sohn als zweiter Lehrer dieſer Claſſe berufen. Auch die Kupferſtecher- und Architektur-Schulen erforderten im weiteren Laufe der Zeit neue Lehrer, und es vertrat Joſ. Keller proviſoriſch den durch hohes Alter unfähig gewordenen Prof. Thelott, und R. Wiegmann den an einer langwierigen Krankheit darniederliegenden Profeſſor Schäffer. Alle dieſe Lehrer wurden ſpäter definitiv zu Profeſſoren ernannt.

Wiewohl das Reglement einen Lehrer der Bildhauerkunſt aufführt und die Functionen deſſelben feſtſtellt, ſo iſt dieſe Stelle doch zum unverkennbaren Nachtheile der Akademie, wie der ganzen dabei intereſſirten Provinz, niemals beſetzt worden.

Zweck, Einrichtung und Lehrplan der Akademie.

Die Kunst-Akademie zu Düsseldorf ist eine Central-Anstalt für die Kunstbildung in den Rheinprovinzen, die das Interesse für die Kunst, sowohl durch die Künstler, welche sie bildet, als auch durch die Nutzbarmachung ihrer Sammlungen und auf jede andere geeignete Weise anregen und beleben soll.

Als Schule für die bildende Kunst hat sie die Aufgabe, die ihr anvertrauten Zöglinge in den Elementen der Kunst zu unterrichten, zur richtigen und fertigen Auffassung des künstlerisch Darstellbaren anzuleiten, die Erfindungsgabe der Zöglinge zu wecken und so weit zu entwickeln und auszubilden, daß sie bei ihrem Austritte aus der obersten Classe der Schule im Stande sind, das erwählte Kunstfach selbstständig auszuüben und in demselben ohne fernere unmittelbare Leitung eines Lehrers sich weiter zu vervollkommnen.

Die Kunst-Akademie als Schule zerfällt in drei Classen, jede der beiden oberen in verschiedene Abtheilungen nach Maßgabe der Befähigung der Schüler und des Kunstfaches, welchem sie sich widmen.

I. Die Elementar-Classe.

Diese ist die allgemeine Vorschule zu allen Abtheilungen und nimmt noch keine Rücksicht auf besondere Kunstfächer. In ihr wird die Handhabung der gewöhnlichen Zeichen-Utensilien geübt, freies Handzeichnen nach einfachen Naturgegenständen, Copiren von Zeichnungen der Haupttheile des menschlichen Körpers, des Kopfes, der Hände und Füße und endlich Nachbildung solcher Theile nach dem Runden vermittelst schwarzer und weißer Kreide auf Ton-Papier.

Die Bedingungen zur Aufnahme in die Elementar-Classe sind: Fertigkeit im Lesen, Schreiben und in den Elementen des Rechnens, und ein Alter von 12 Jahren. Ein jeder aufgenommene Schüler ist verpflichtet, außer dem in der Akademie ihm zu Theil werdenden Unterrichte, auch noch den Lectionen einer öffentlichen Schule beizuwohnen oder sich Privat-Unterricht ertheilen zu lassen. — Die Unterrichtsstunden in der Elementar-Classe finden an jedem Wochentage von 8 — 9, von 11—12 und von 2—3 Uhr statt. In den vormittäglichen Zwischenstunden werden die Uebungen fortgesetzt.

Der Ordinarius der Elementar-Classe ist der Akademie-Inspector Wintergerst; der Lehrer der Kunstgeschichte, Prof. Mosler, unterstützt ihn bei der Ertheilung des Unterrichts. —

Die Aufnahme in die Elementar-Classe berechtigt nicht zum Aufsteigen in die höhere Classe. Dieses wird

nur denjenigen gestattet, welche entschiedene Beweise ihres Berufs zur bildenden Kunst abgelegt haben.

Ueber die Fähigkeit des Aufsteigens in die Vorbereitungs-Classe entscheidet die Lehrer-Conferenz auf Antrag des Classenlehrers und auf Grund der von diesem vorgelegten Arbeiten des betreffenden Schülers.

Ein Schüler kann nicht länger als zwei Jahre in der Elementar-Classe bleiben. Wird er nach dieser Frist nicht für reif zum Eintritt in die höhere Classe erkannt, so hört er auf, überhaupt Schüler der Akademie zu sein.

Das jährliche Schüler-Honorar beträgt 8 Thlr. und wird in vierteljährigen Raten pränumerando entrichtet.

II. Die Vorbereitungs-Classe.

In diese Classe werden diejenigen Schüler als eigentliche Kunstschüler aufgenommen, welche sich der bildenden Kunst widmen wollen und bereits in der Elementar-Classe oder in anderer Weise die erforderlichen Vorübungen gemacht haben.

Zu der Vorbereitungs-Classe gehören die unteren Stufen des Unterrichts in den verschiedenen Kunstfächern. Die unterste und allgemeine Stufe derselben ist

Der Antiken-Saal.

Auf dieser Stufe finden die Unterweisungen und Uebungen statt, welche, mit Ausschluß der Architekten,

den Schülern jedes Faches der bildenden Kunst unentbehrlich sind und zur Vorbereitung für das Kunstfach dienen, dem der Schüler sich besonders zu widmen Anlage und Neigung hat.

Unterrichts-Gegenstände.

a. Das Zeichnen nach dem Runden, sowohl nach der Antike (welches von einzelnen Theilen des menschlichen Körpers bis zu ausgeführten Zeichnungen ganzer Figuren in der Größe des Vorbildes hinaufsteigt), als auch nach dem lebenden Modelle.

Zu dem Zeichnen nach dem lebenden Modelle (Akt) sind die Abendstunden von 5—7, und bei länger werdenden Tagen von 6—8 Uhr der Wochentage während des Wintersemesters bestimmt. In die Leitung dieser Uebungen theilen sich sämmtliche Lehrer der Anstalt (mit Ausschluß des Professors der Baukunst) in der Art, daß jeder nach der Reihenfolge einen Akt stellt und eine Woche lang die Arbeiten nach demselben beaufsichtigt und corrigirt, und diese Reihenfolge so oft sich wiederholt, bis das Wintersemester abgelaufen ist.

Bei den Uebungen im Aktzeichnen wird besonders darauf hingewirkt, daß der an der Antike aufgefaßte Typus auch an dem lebenden Modelle studirt und somit die Abstraction von dem Zufälligen und Mangelhaften in der Erscheinung der Natur zur Fertigkeit erhoben und der Sinn für die ideale Form zugleich mit der unmittelbaren Anschauung der Natur geübt werde.

b. Die Grundsätze der Gewandung, Einübung derselben nach Gewändern von verschiedenen Stoffen, Anfangs über dem Gliedermann und später nach der Drapirung des lebenden Modells.

c. Die Lehre von den Proportionen des menschlichen Körpers.

d. Anatomie, bei deren Vortrag darauf gesehen wird, daß das dem Künstler vorzugsweise Wichtige hervorgehoben und durch Nachzeichnen eingeübt werde.

e. Die Lehre von der Perspective.

f. Architektonisches Zeichnen.

g. Geschichte der bildenden Kunst in Verbindung mit Demonstrationen an Gypsen, Handzeichnungen, Kupferstichen, insonderheit mit Benutzung der Rambouxschen Sammlung.

Der ordentliche Lehrer dieser ersten Stufe der Vorbereitungs-Classe ist der Professor Sohn. Demselben liegt jedoch nur der sub. a. und b. angeführte Unterricht ob, wobei er in der angeführten Weise von seinen Collegen unterstützt wird. Der sub. c. und d. verzeichnete Unterricht wird von dem Professor Mücke in dem zu diesem Zwecke vorhandenen Lehrsaale in 6 Stunden wöchentlich in einem Jahres-Cursus ertheilt. Zur Erledigung der sub. e. und f. enthaltenen Anforderungen betheiligen sich die Schüler an den betreffenden Vorträgen und Uebungen in der Bauschule, wozu in einem Jahres-Cursus wöchentlich 4 Stunden vorgeschrieben sind. Der sub. g. gedachte Unterricht

wird in einem Jahres-Cursus, mit wöchentlich 2 Stunden, von dem Professor Mosler in den Sälen des Kupferstich-Cabinets ertheilt. Der Cursus pflegt jedoch nicht in jedem Jahre wiederholt zu werden, sondern je nachdem das Bedürfniß sich fühlbar macht.

1. Abtheilung.

Die Maler-Schule.

Auf dieser Stufe beginnt der Unterricht im Malen (mit Oelfarben.) Der Schüler fängt mit dem Copiren von Köpfen, die — wo möglich — der Classen-Lehrer zu diesem Zweck selbst nach dem Leben gemalt hat, an und geht dann über zum Malen nach der Natur von Köpfen in Lebensgröße, von einzelnen Körpertheilen und von ganzen Figuren in kleinerem Maßstabe.

Die wichtigste Aufgabe für den Lehrer ist es hier, das angeborene Talent für die Farbe zu entwickeln und dem Schüler eine richtige Methode in der Mischung und Behandlung der Farbe beizubringen.

Für die Schüler, welche sich der Landschaftsmalerei widmen, wird derselbe Lehrgang verfolgt. Auch diese werden, nachdem sie einige instructive Landschaften (gezeichnete und gemalte) copirt haben, zum Studiren nach der Natur angeleitet. Einzelne solcher Studien müssen mit möglichster Treue ausgeführt werden.

Die Maler-Schule zählt drei ordentliche Lehrer. Die Schüler der Historien-, Bildniß- und Genre-Malerei werden nach Maßgabe der Arbeits-Räume in zwei mög-

lichst gleiche Sectionen vertheilt, deren einer der Professor Hildebrandt, und deren anderer der Professor Sohn vorsteht.

Die Landschaftsmaler bilden eine eigene Section der Maler-Schule, welcher der Professor Schirmer vorgesetzt ist.

Diese Lehrer machen etwa einen um den andern Tag die Runde durch die Ateliers ihrer Schüler, machen dieselben auf die in ihren Arbeiten begangenen Fehler aufmerksam, belehren sie über dasjenige, worauf es bei dem augenblicklichen Stande der Arbeit hauptsächlich ankommt und legen auch wohl selbst Hand an, um die mündliche Lehre praktisch zu erläutern. Wenn es das Bedürfniß erfordert, geschehen diese Revisionen auch öfter; doch vermeiden die Lehrer es, durch zu vieles Einwirken auf die Schüler die Selbstthätigkeit ihres Geistes zu lähmen und der Entwickelung ihrer Eigenthümlichkeit Zwang anzuthun. Die Erfahrung hat hier das Richtige gelehrt.

2. Abtheilung.

Die Bau-Schule.

In dieser Abtheilung wird Unterricht in folgenden Gegenständen ertheilt:

A. Für Maler, Architekten und Kupferstecher.

a. Projectionslehre, verbunden mit Uebungen im Linearzeichnen als Vorbereitung zu

b. der Lehre von der Perspective mit besonderer Berücksichtigung der Bedürfnisse der Maler, beides zusammen je nach der Fähigkeit der Schüler wöchentlich 4 Stunden.

c. Anfangsgründe der Baukunst, Lehre von den Säulen-Ordnungen und Uebungen im Bauzeichnen, nach Bedürfniß wöchentlich 12 Stunden.

B. Für Architekten.

a. Die Lehre von den Constructionen in Holz, Stein und Metall; wöchentlich 2 Stunden.

b. Anleitung zur architektonischen Composition und zur Anfertigung von Bauanschlägen, wöchentlich 2 Stunden.

c. Allgemeine Geschichte der Baukunst; wöchentlich 1 Stunde.

d. Die Lehre von den beim Bauen gebräuchlichsten Maschinen.

e. Anleitung zur Dekoration innerer Räume (namentlich auch für Dekorationsmaler).

Zur Aufnahme in diese Abtheilung wird außer den allgemeinen Schulkenntnissen einige Fertigkeit im freien Handzeichnen und Bekanntschaft mit der Arithmetik, Geometrie und Trigonometrie erfordert.

Der Lehrsaal ist mit Ausnahme des Sonnabends und der Festtage täglich von 8 bis 12 Uhr Morgens geöffnet, und können die Schüler auch in den Stunden welche nicht besonderen Vorträgen gewidmet sind, ihren Arbeiten unter der Leitung des Lehrers obliegen.

Der Lehrer dieser Abtheilung ist der Professor Wiegmann.

3. Abtheilung.

Die Kupferstecher-Schule.

In dieser wird die Unterweisung im Gebrauche der Instrumente und Utensilien in Verbindung mit der Leitung von Uebungen im Copiren von Kupferstichen gegeben und dann zur Anleitung zum Stechen nach Zeichnungen fortgeschritten.

Die Schüler dieser Abtheilung müssen aus dem Antiken-Saale mit guten Zeugnissen entlassen sein und an den auf jener allgemeinen Vorbereitungs-Stufe vorgeschriebenen Uebungen und Vorträgen mit Nutzen Theil genommen haben.

Der Lehrsaal ist von Morgens 8 bis Sonnenuntergang geöffnet. Der Lehrer dieser Abtheilung, Professor Keller, macht wöchentlich drei mal, oder nach Bedürfniß auch täglich, die Runde bei seinen Schülern und sieht ihre Arbeiten nach. Wenn die Gelegenheit sich bietet, so bedient er sich der geschickteren Schüler auch als Gehülfen bei seinen eigenen Arbeiten.

Da die jungen Kupferstecher durch Aufträge von Kunst- und Buchhändlern, namentlich aber von dem seit 10 Jahren hier bestehenden Heiligen-Bilder-Vereine, sehr bald Gelegenheit zu lohnenden Arbeiten erhalten und an diese, die meistens von geringerem Umfange sind und nicht eine tiefe und effektvolle Vollendung bedingen, gewöhnt,

ſpäter nicht leicht zu den ſchwierigen Studien im Ausführen ſich zu bequemen pflegen, ſo iſt in neuerer Zeit wenigſtens denjenigen Zöglingen, die ein Stipendium von der Akademie beziehen und die deßhalb nicht ſo dringend auf baldigen Verdienſt hingewieſen ſind, die Verpflichtung auferlegt, entweder für ſich oder als Gehülfen des Profeſſors Keller ſolche ausgeführtere Studien im großen Style zu machen. Als Folge dieſer Maßregel iſt zu hoffen, daß aus der hieſigen Kupferſtecherſchule neben denjenigen Künſtlern, die Ausgezeichnetes in der leichten Zeichnungs-Manier leiſten, auch ſolche hervorgehen werden, die ausgeführte und wirkungsvolle Stiche zu arbeiten fähig und geneigt ſind.

Zum Gebrauche der Kupferſtecher-Schule hat die Akademie eine eigene Liniir-Maſchine vorzüglichſter Conſtruction angeſchafft, welche unter der Obhut des Prof. Keller ſteht.

4. Abtheilung.

Die Bildhauer-Schule.

Dieſe iſt im Reglement vom 24. November 1831 zwar vorgeſehen, hat aber bis jetzt nicht beſtanden.

Sämmtliche Schüler der Vorbereitungs-Claſſe ſind zur unausgeſetzten Benutzung der in ihren reſp. Abtheilungen vorgeſchriebenen Arbeitszeit zu den vom Lehrer angeordneten Studien verbunden. Ueber die Ausſetzung

einzelner Stunden zum Zweck der Theilnahme an Vorträgen, die in anderen Abtheilungen gehalten werden oder über anderweites Ausbleiben hat der Schüler dem Classenlehrer Rechenschaft zu geben.

In der Vorbereitungs-Classe dürfen die Schüler, welcher Abtheilung sie auch angehören, nur vier Jahre bleiben. Diejenigen, welche innerhalb dieser Zeit nicht die Befähigung zum Aufsteigen in die dritte Classe (der ausübenden Eleven) erlangt haben, hören auf, überhaupt Schüler der Akademie zu sein.

An Honorar werden von den Schülern der Vorbereitungs-Classe jährlich 4 Thlr. in vierteljährigen Raten pränumerando bezahlt. Dafür steht ihnen bei ihren Studien auch der Gebrauch der akademischen Gliedermänner, Gewänder und anderen Utensilien zu. Der Lohn für die in dieser Classe benutzten lebenden Modelle wird zur Hälfte aus dem betreffenden Fonds der Akademie bezahlt; die andere Hälfte desselben fällt den dabei betheiligten Schülern zur Last.

III. Die Classe der ausübenden Eleven.

In diese Classe treten nur diejenigen Schüler ein, welche die für ihr Fach in der Vorbereitungs-Classe zu gewinnenden Kenntnisse und Fertigkeiten wirklich erlangt und Anlage zur Erfindung eigener Compositionen und die Fähigkeit zu selbstständiger Ausübung ihres Kunstfaches bis zu einem gewissen Grade bewiesen haben.

Die Aufgabe des Lehrers ist hier in jeder Abtheilung dieser Classe, mit Achtung der jedem Zöglinge verliehenen Eigenthümlichkeit, rathend, warnend und leitend diesen zum klaren Bewußtsein seiner Anlagen und Kräfte zu bringen, ihn anzuhalten, was er Würdiges unternimmt, mit Beharrlichkeit und gründlichem Studium so vollendet, wie möglich, durchzuführen. Er wird ihn nach Umständen an seinen eigenen Arbeiten Theil nehmen lassen, ihm die Ausführung von Aufträgen, die an die Akademie gelangen, zuweisen und ihm auf jede Weise Gelegenheit geben, sich so weit zu fördern, daß er bei seinem Austritte aus dieser Classe selbstständig arbeiten und seinen weiteren Weg ohne Wegweiser finden könne.

In Bezug auf die Abtheilung der Maler-Schule findet im Allgemeinen jedes besondere Fach gleiche Berücksichtigung, jedoch müssen bei Mangel an Platz diejenigen, welche ausschließlich die Bildnißmalerei ausüben, gegen die Historien- und Genremaler zurückstehen, eine Unterscheidung, die offenbar in der Natur der Sache begründet ist.

Dieser Abtheilung steht der Akademie-Director unmittelbar selbst vor und übt die Leitung derselben, indem er wöchentlich einige Male die Runde durch die Ateliers seiner Schüler macht und in geeigneter Weise auf dieselben einwirkt, jedoch mehr freundschaftlich rathend, als durch Strenge.

Diejenigen Zöglinge der Malerschule dieser dritten Classe, welche sich ausschließlich der Landschafts-

malerei oder verwandten Fächern widmen, z. B. der Thier- und Viehmalerei, der Architekturmalerei u. s. w. verbleiben auch ferner in den dem Professor Schirmer überwiesenen Unterrichts-Localien und unter der Leitung dieses Lehrers. Unter Umständen gestattet ihnen derselbe, daß sie ihn auf Studien-Reisen begleiten, wozu in den längeren Herbstferien öfter die Gelegenheit sich bietet.

Diese dritte Classe, wie sie für die Malerschule charakterisirt worden, findet sich auch in den übrigen Abtheilungen wieder. Es werden immer diejenigen Schüler dazu gezählt, welche eigene Erfindungen oder überhaupt Original-Kunstwerke selbstständig ausführen und die nur noch der Leitung des Lehrers in Bezug auf die höheren ästhetischen Anforderungen bedürfen.

In der Abtheilung der Bauschule beschäftigen sich die Zöglinge der dritten Classe mit der Erfindung von Bauplänen, Veranschlagung der Kosten derselben u. s. w.

In der Abtheilung der Kupferstecherschule erfolgt in der dritten Classe die Ausführung von chalkographischen Original-Arbeiten, entweder in Folge von dazu ertheilten Aufträgen oder als Privat-Unternehmungen des betreffenden Künstlers.

Das ähnliche Verhältniß wird auch für die Abtheilung der Bildhauer gelten, wenn diese einmal ins Leben gerufen sein wird.

Regelmäßiger Fleiß wird von den Zöglingen der dritten Classe mit derselben Strenge gefordert, wie von denen der andern Classen; jedoch versteht es sich von selbst, daß die Künstler auf dieser Stufe der Ausbildung mancherlei Arbeiten zu Hause oder anderwärts werden auszuführen haben, welche sie an einem regelmäßigen Besuche der Akademie hindern. In solchen Fällen lassen die Lehrer die beigebrachten Nachweise des Fleißes als Entschuldigung gelten.

In dieser Classe, ist dem Schüler, ohne Unterschied des Kunstfaches, nur ein Aufenthalt von fünf Jahren vergönnt. Ist dieser Zeitraum verstrichen, so tritt er jedenfalls aus dem Schüler-Verhältniß heraus, kann aber unter Umständen ein eigenes Atelier im Akademie-Gebäude — in der Meister-Classe — gegen Zahlung eines mäßigen Miethzinses erhalten. Die Zöglinge der dritten Classe zahlen kein Honorar.

Für alle Classen und deren Abtheilungen gilt die Regel, daß unsittliches Betragen, anhaltende Trägheit und ungerechtfertigte Unregelmäßigkeit des Besuchs der Akademie die Entlassung nach sich ziehen.

Aber auch in den Fällen, wo längere Erfahrung die Ueberzeugung gewährt, daß ein Schüler nicht die erforderlichen Anlagen besitzt, um sich wenigstens bis zur Mittelmäßigkeit zu erheben, kann die Conferenz ihm den Rath ertheilen, sich einen anderen Lebensberuf zu

wählen und, im Falle er den Rath verschmäht, durch förmlichen und zu Protocoll zu nehmenden Spruch seine Entlassung verfügen.

Jeder von der Akademie ausscheidende Schüler kann ein amtliches Zeugniß über seine Anlagen, Fähigkeit, seinen Fleiß und sein Betragen verlangen.

Unterstützungen.

Die Unterstützungen, welche die Akademie ihren Zöglingen gewährt, bestehen

a. in unentgeltlichem Unterricht für diejenigen Schüler, die mit vorzüglichem Talente begabt erscheinen und durch genügende Zeugnisse sich als dürftig und der Unterstützung würdig ausweisen.

b. in freiem Modell, welches jedoch nur Schülern der dritten Classe mit Rücksicht auf ihre Dürftigkeit und auf die Tüchtigkeit ihrer Leistungen bewilligt wird.

c. in Geld-Stipendien, die in der Regel ebenfalls nur Schülern der dritten Classe, die wenigstens ein halbes Jahr auf der Akademie studirt und durch Talent und Fleiß sich der Berücksichtigung würdig gezeigt haben, gewährt werden. Deßfallsige Anträge der Conferenz werden durch das Curatorium an das Königliche Ministerium der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten zur event. Genehmigung befördert. Solche Stipendien bestehen meistens in Beträgen von 50 Thlrn. jährlich, welche in vierteljährigen

Raten postnumerando gegen eine Quittung, die vom Sekretair der Akademie auf Grund eines günstig lautenden Zeugnisses des Classen-Lehrers des Stipendiaten beglaubigt worden, von der Königl. Regierungs-Haupt-Kasse ausgezahlt werden. Die Bewilligung eines Stipendiums geschieht immer nur auf ein Jahr. Nur ausnahmsweise wird ein Schüler, der schon drei Jahre lang diese Unterstützung genossen hat, noch für ein viertes Jahr in Vorschlag gebracht. Die Summe der jährlichen Geld-Unterstützungen hat wohl niemals den Betrag von 600 Thlrn. überstiegen.

Es versteht sich von selbst, daß Unfleiß und ungeordnetes Betragen der in einer der gedachten Arten Begünstigten sofort die Entziehung der Unterstützung zur Folge hat.

Sammlungen der Akademie.

Eine kleine Anzahl von Gemälden guter alter Meister und einige neuere Copieen nach solchen, sowie auch Gyps-Abgüsse von einzelnen Theilen des menschlichen Körpers über die Natur oder über die Antike sind dazu da, um den Schülern der Vorbereitungs- und der dritten Classe zu ihrem speciellen Studium in ihre resp. Arbeits-Räume verabfolgt zu werden. Der betreffende Classen-Lehrer ist für die Schonung und richtige Zurückgabe des mit seiner Erlaubniß benutzten Gegenstandes verantwortlich. Das Studium nach größeren Abgüssen

von der Antike, namentlich von ganzen Figuren kann nur im Antiken-Saale stattfinden.

Zum Gebrauche der Landschafter hat die Akademie eine Auswahl der instructivsten Studien nach der Natur von dem Professor Schirmer erworben, welche dieser denjenigen Schülern, welche es wünschen, anzuvertrauen ermächtigt ist.

Bei dem Mangel, welcher an derartigen Unterrichts-Mitteln auf der Akademie überhaupt empfunden wird, ist die große Liberalität aller Lehrer hervorzuheben, mit welcher sie ihre eigenen Studien zum Copiren hergeben.

Den Zöglingen der Kupferstecherschule werden gleichfalls zu ihrem Studium dienende Aetz- und Probedrücke von Platten vorzüglicher älterer und neuerer Künstler verabfolgt. Auch wird ihnen gern die Benutzung alles dessen verstattet, was das Kupferstich-Cabinet ihnen Lehrreiches darbietet.

Die kleine Sammlung von Modellen, Gypsabgüssen und Kupferstichen, welche die Bauschule besitzt, kann von den Schülern dieser Abtheilung unter der Aufsicht des Lehrers täglich benutzt werden.

Es bedarf wohl kaum der Erwähnung, daß bei der Harmonie, in welcher alle Abtheilungen und Glieder der Anstalt zu einander stehen, es auch durchaus keiner Schwierigkeit begegnet, wenn ein Schüler der einen Abtheilung zu seiner Belehrung ein Studienmittel bedarf, welches einer andern Abtheilung angehört.

Die allgemeinen Sammlungen der Akademie sind zu bestimmten Stunden des Tages oder der Woche unentgeltlich nicht bloß für die Schüler der Akademie, sondern für das ganze Publicum geöffnet.

Die Gemälde-Galerie, die freilich nur noch wenige Werke von erheblichem Werthe enthält, ist jeden Sonntag von 11 bis 1 Uhr zugänglich. Mit derselben ist auch die seit einigen Jahren begründete städtische Gemälde-Sammlung von Werken neuerer Meister verbunden.

Von ungleich bedeutenderem Interesse, als die Gemälde-Galerie, ist das Museum Ramboux, eine Sammlung von 248 Aquarell-Nachbildungen der kunstgeschichtlich wichtigsten Werke der christlichen Malerei in Italien, von der frühesten Epoche an bis zum Ende der höchsten Blüthezeit derselben. Sie enthält treue Nachbildungen nicht allein von alten Mosaik- und Frescobildern, sondern auch von Tempera- und Oelgemälden, und sogar von einigen Raffaelschen Tapeten. Den Besitz dieser in ihrer Art einzigen Sammlung verdankt Düsseldorf der Munifizenz Sr. Majestät des jetzt regierenden Königs und der rheinischen Ritterschaft, welche im Jahr 1841 die bedeutenden Kosten trugen, die die Erwerbung dieser Früchte langjähriger Arbeit und Anstrengung des Malers Johann Anton Ramboux aus Trier erforderte. Die Stadt hat die Sammlung von den Geschenkgebern als unveräußerliches Eigenthum erhalten, unter der Bedingung jedoch, daß der Königl. Kunst-Akademie die Verwahrung und an-

gemessene Nutzbarmachung derselben verbleibe. Die Kosten des Transports der Zeichnungen von Rom hierher, so wie der soliden Einrahmung derselben hat der rheinisch-westphälische Kunstverein getragen.

Seit dem Jahre 1850 ist dieses Museum in den Zimmern des Erdgeschosses im neuen Schlossflügel durch den Professor Mosler geordnet und aufgestellt. Dieser Kunstgelehrte hat auch die Benutzung dieser Schätze durch die Herausgabe eines Kataloges wesentlich erleichtert.

Das Rambour'sche Museum ist dem Publicum an jedem Sonntage von 11 bis 1 Uhr geöffnet, doch ist der Castellan der Akademie angewiesen, gegen eine Vergütung für seine Bemühung, Fremde auch zu jeder andern Zeit hineinzuführen.

Das akademische Handzeichnungen- und Kupferstich-Cabinet enthält mancherlei Werthvolles. Unter den 14,000 Handzeichnungen von berühmten Meistern der italienischen, altdeutschen, niederländischen und französischen Schule befinden sich die Wasserfarben-Skizzen Giulio Romano's zu sämmtlichen Malereien im Palazzo del T in Mantua, viele Zeichnungen von N. Poussin u. m. A. Die Kupferstich-Sammlung zählt gegen 24,000 Blätter aus allen Schulen.

Diesem Cabinet steht der Professor Mosler vor, unter dessen Aufsicht es an jedem Wochentage von 12 bis 1 Uhr benutzt werden kann.

Die Bibliothek der Akademie ist von zu geringem Belange, als daß sich die Kosten und Mühe

einer eigenen Verwaltung derselben rechtfertigen ließen. Sie ist daher mit der Landes-Bibliothek in der Art verbunden, daß der Bibliothekar der Letzteren die ihm ertheilten Vorschriften rücksichtlich der Benutzung der akademischen Bücher und Kupferwerke von Seiten der Lehrer und Kunst-Schüler genau zu befolgen hat. Er hat dafür zu sorgen, daß die aus den Mitteln und auf Veranlassung der Akademie angeschafften Werke mit dem Stempel dieser Anstalt versehen und in ein besonderes Verzeichniß eingetragen werden.

Die Bibliothek, welche in den über dem Antikensaale gelegenen Räumen sich befindet, ist täglich von 12 bis 1 Uhr geöffnet.

Der jährliche Etat der Akademie bietet — wenn auch geringe — doch nothdürftig ausreichende Mittel zur Unterhaltung und Vermehrung der genannten Sammlungen, mit Ausnahme jedoch des Rambouz'schen Museums. Einzelne seiner Titel, namentlich der für Anschaffung von Gemälden, haben in den letzten Jahren zur Deckung der nothwendigeren Ausgaben, welche die unvorhergesehene Ausdehnung des ursprünglichen Umfangs der Schule nach sich zog, mit beitragen müssen, so daß an die ohnehin so schwierige Anschaffung von Gemälden, die den Schülern in irgend einer Hinsicht als Vorbilder dienen könnten, nicht in dem Maße hat gedacht werden können, wie es das Bedürfniß der Schule wohl erfordert hätte. Es giebt zwar Leute, welche meinen, die Düsseldorfer Schule habe sich so glänzend entfaltet,

weil sie nicht eine bedeutende Galerie vor sich gehabt habe. Es wird jedoch jeder Einsichtige statt „weil" lieber „ungeachtet" setzen.

Kunst-Ausstellungen.

Größere Kunst-Ausstellungen veranstaltet die Akademie nur bei besonderen Gelegenheiten, und dann meistens ausschließlich von Werken Düsseldorfer Künstler. Die jährlich stattfindende allgemeine Ausstellung wird seit der Gründung des rheinisch-westphälischen Kunstvereins von diesem veranstaltet. Die Akademie giebt dazu die Lokalien her. Kleinere Ausstellungen, etwa von hier entstandenen Gemälden, die bald nach ihrer Vollendung fortgesendet werden, oder von solchen Werken auswärtiger Künstler, deren Hersendung die Akademie veranlaßt hat, finden so oft statt, als sich Gelegenheit dazu bietet. Der Eintritt zu denselben ist dann unentgeltlich oder der Ertrag wird zu Wohlthätigkeitszwecken verwendet. Die Künstler haben freien Zutritt zu allen Ausstellungen.

Schließlich ist noch einer Anstalt zu gedenken, die — wenn auch in keiner Weise von der Akademie abhängig — doch den Namen derselben trägt, nämlich die Kupferdruckerei der Königl. Kunst-Akademie, von Schulgen-Bettendorff. Dieselbe siedelte in Folge eines mit dem Kunst-Vereine für die Rheinlande

und Westphalen abgeschlossenen Vertrages im Frühling des Jahres 1837 von Bonn nach Düsseldorf über. Eine überaus einsichtige und tüchtige technische Leitung hat dieser Druckerei einen bedeutenden Ruf im In- und Auslande verschafft, welcher in der neuesten Zeit dadurch noch gesteigert wurde, daß die aus derselben hervorgegangenen Probedrücke der von A. Martinet nach L. Gallait's „Graf Egmont" gestochenen Platte den Stecher in so hohem Grade befriedigten, daß dieser der Düsseldorfer Druckerei den Vorzug vor der besten in Paris gab. Welche Vortheile der akademischen Kupferstecher Schule und der Kunst überhaupt aus dieser ausgezeichneten Druckerei erwachsen, bedarf wohl nicht des weiteren Nachweises.

Mit der Druckerei hat der Eigenthümer derselben auch ein galvanoplastisches Atelier zur Vervielfältigung von Druckplatten verbunden, welches das unbedingte Vertrauen der betreffenden Künstler verdient.

Beamte der Akademie.

Zur Aufrechthaltung der inneren und äußeren Ordnung und zur Aufsicht über die Anstalt und ihre Sammlungen sind folgende Beamte angestellt.

1. Der Director.

(Der erste Professor der Malerei.)

Dieser führt die obere Aufsicht über die Akademie, über den Unterricht in allen Zweigen, über die Disciplin

und die Sammlungen der Anstalt. Daraus gehen für ihn folgende Verpflichtungen hervor:

Er vollzieht alle amtlichen Zeugnisse und Berichte an die vorgesetzte Behörde, wie denn auch die letztere in allen die Akademie betreffenden Angelegenheiten nur mit ihm verhandelt. Er ordnet nach Maßgabe der allgemeinen Vorschrift nach vorhergegangener Rücksprache mit den Lehrern den Unterrichtsgang an und wacht über die Befolgung desselben, zu welchem Zwecke er öfter den Unterricht aller Abtheilungen besucht. Er präsidirt den Lehrer-Conferenzen, die er in der Regel allmonatlich, nöthigen Falls auch öfter, durch den Secretair der Akademie berufen läßt. In diesen Conferenzen wird Alles zur Sprache gebracht, was sich auf die Akademie, den Unterricht, die Disciplin, den Fleiß und die Fortschritte der Schüler bezieht. Es wird in derselben über die Aufnahme und die Versetzung, sowie über die Entlassung der Schüler entschieden, über die von der Akademie an das Curatorium zu richtenden Anträge auf Bewilligung von Unterstützungen an bedürftige Schüler u. dgl. m. berathen. Ueber die wichtigeren Verhandlungen der Conferenzen werden Protocolle aufgenommen und diese am Ende jedes Semesters durch das Curatorium dem Königl. Ministerium zur Einsicht vorgelegt.

2. Der Secretair der Akademie.

Ihm liegt es ob, alle auf die Akademie sich beziehenden Berichte, Anträge u. s. w. an die vorgesetzte Be-

hörde zu entwerfen und zu expediren, die Protocolle in den Conferenzen zu führen, die Aufnahmen und Versetzungen der Schüler in den Listen der Anstalt zu verzeichnen, die Zeugnisse und Matrikeln, welche die Akademie ausstellt, auszufertigen und zu contrasigniren, die Programme, Ankündigungen u. s. w. zu redigiren, das Journal und die Correspondenz zwischen der Akademie und den Schülern derselben oder anderen Privatpersonen zu führen und die Akten aufzubewahren.

Zur Wahrnehmung dieser Verpflichtungen ist er täglich zu einer bestimmten Stunde in dem Secretariats-Zimmer anwesend.

3. Der Inspector.

(Der Lehrer der Elementar-Classe.)

Er führt die Inventarien der Anstalt und die Aufsicht über sämmtliche Lehrmittel der Maler-Schule und hat darauf zu halten, daß weder Vorlegeblätter, Gemälde, Gypsabgüsse, Gliedermänner und Gewänder noch Mobilien u. s. w. ohne sein Vorwissen aus einem Lokale in ein anderes geschafft werden. Er achtet auf den baulichen Zustand des Akademie-Gebäudes und der Lehr-Räume und macht den dazu bestellten Bau-Beamten zur rechten Zeit auf die nöthigen Reparaturen aufmerksam. Er besorgt auch die ökonomischen Angelegenheiten der Akademie, die Anschaffung und Erhaltung der Utensilien und leistet die Zahlungen aus dem zu den laufenden Bedürfnissen ihm vorschußweise angewiesenen Fonds.

Ueber alle Bestellungen, Anschaffungen und Zahlungen hat er ein genaues Tagebuch zu führen, wie auch über die von ihm eingezogenen Honorare.

Gegen Ende des Jahres hat er dem Curatorium Rechnung abzulegen.

Er wacht nach den bestehenden desfallsigen Bestimmungen über die polizeiliche Ordnung im Inneren des Akademie-Gebäudes, führt die Schlüssel zu den Lehrsälen und Arbeits-Lokalien und sorgt dafür, daß dieselben rechtzeitig geöffnet und geschlossen werden.

Endlich hat er darauf zu halten, daß der Akademie-Diener und wer sonst mit der Aufwartung oder Reinigung, Heizung und Erleuchtung der akademischen Lokalien beauftragt ist, seine Pflicht erfülle.

4. Der Bibliothekar.

Da die Bücherſammlung der Akademie in der Landes-Bibliothek aufbewahrt wird, so übernimmt der Bibliothekar der letztern auch für diese Sammlung dieselben Verpflichtungen, welche ihm in Bezug auf die Landes-Bibliothek obliegen.

5. Der Akademie-Diener

sorgt für die Reinigung, Heizung und Erleuchtung der akademischen Lokale, wacht über alles, was zur Ordnung des Hauses gehört, öffnet und schließt die Lehr- und Arbeitsräume und besorgt die Bestellungen in der Stadt, welche ihm von dem Director oder den Lehrern in Angelegenheiten der Akademie aufgetragen werden.

Die Königl. Kunst-Akademie zu Düsseldorf steht unter der Aufsicht des Königl. Ministeriums der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten.

Eine von diesem Ministerium angeordnete Mittel-Behörde ist das Curatorium. Dieses besteht unter dem Vorsitze des Regierungs-Präsidenten zu Düsseldorf aus zwei oder drei Mitgliedern, welche das vorgesetzte Ministerium dazu ernennt.

Das Curatorium sorgt für die möglichste Instandhaltung der Ausstattung und der ganzen äußeren Einrichtung der Anstalt. Es hat die Verwaltung des bei der Regierungs-Haupt-Kasse zu Düsseldorf beruhenden Fonds der Akademie nach Maßgabe des für dieselbe von den zuständigen Königl. Ministerien vollzogenen Etats. Zu dem damit verknüpften Rechnungswesen bedient es sich eines Control-Beamten der Regierung. Es ertheilt die Anweisungen zu den durch den Etat festgestellten wiederkehrenden Ausgaben, hat jedoch für die Ausgaben zu außerordentlichen Anschaffungen aus dem Tit. Insgemein, sowie für alle Bewilligungen von Geld-Stipendien zuvor die Genehmigung des Ministeriums einzuholen.

Das Curatorium nimmt auch von dem inneren Zustande der Akademie fortwährend Kenntniß und ist befugt, auf die wahrgenommenen Mängel aufmerksam zu machen und den Director bei der Beseitigung derselben wirksamst zu unterstützen. Es kann dem Director und

den Lehrern der Akademie zu Reisen Urlaub auf vier Wochen ertheilen. Urlaubsgesuche zu längeren Reisen müssen jedoch vom Königl. Ministerium bewilligt werden. Die Urlaubsgesuche der Lehrer sind immer mit einem Gutachten des Directors zu versehen.

Alle Berichte und Anträge, die von der Akademie an das Ministerium gerichtet werden, gehen durch das Curatorium und werden von dessen Gutachten begleitet.

Zu dem akademischen Lehrer-Collegium gehören gegenwärtig folgende Personen:

1. Der Director Dr. W. v. Schadow, zugleich erster Professor der Malerei.
2. Der Professor Mosler, Lehrer der Kunstgeschichte und Aufseher des Handzeichnungen- und Kupferstich-Cabinets, der Gemälde-Galerie und der Rambour'schen Sammlung. Zugleich Hülfslehrer der Elementar-Classe und Secretair der Akademie a. D.
3. Der Professor Hildebrandt, zweiter Lehrer der Malerei.
4. Der Professor Sohn, dritter Lehrer der Malerei und Lehrer im Antiken-Saal.
5. Der Professor Wiegmann, Lehrer der Architektur und Perspective, seit 1846 auch mit dem Secretariat der Akademie beauftragt. (Ertheilt Sonntags den Handwerkern einen zweistündigen unentgeltlichen Unterricht im Linearzeichnen.)

6. Der Professor Schirmer, Lehrer der Landschafts-malerei.
7. Der Professor Keller, Lehrer der Kupferstecher-kunst. (Ertheilt Sonntags Handwerks-Lehrlingen einen einstündigen unentgeltlichen Unterricht im freien Handzeichnen.)
8. Der Akademie-Inspector Wintergerst, Hauptlehrer der Elementar-Classe.

Außer dem Collegium steht noch der Lehrer der Anatomie. Dieser Unterrichts-Gegenstand war früher, wie an anderen Akademieen, so auch hier einem prakti-schen Arzte übertragen. Nachher kam er interimistisch an einen Lehrer, der Medicin studirt hatte und sich dann der Malerkunst widmete, und seit sechs Jahren ist er nebst dem über die Proportionen des menschlichen Kör-pers dem Maler, Prof. Mücke anvertraut.

Hiemit wäre der Organismus der Akademie so übersichtlich und zugleich so vollständig dargelegt, als es für unsern Zweck nöthig schien. Dieser Organismus ist als die Pflanzschule anzusehen aus welcher im Laufe der letzten fünfundzwanzig Jahre alle die Hunderte von Künstlern hervorgegangen sind, die zum Theil die Düs-seldorfer Akademie durch ihren Namen, zum Theil aber auch ihren Namen durch ihr Verhältniß zu dieser Aka-demie zu Ansehen gebracht haben. Demungeachtet hat

dieſe Schule noch eine Helferin bei ihrem großen Werke gehabt, die, zwar ihre eigene Tochter, dennoch in ſelbſtſtändiger Kraft und mit mächtigem Einfluſſe neben jener — und ſelbſt auf jene zurück- — wirkte, nämlich die Meiſter-Claſſe. Wir haben oben den Zweck und das Weſen dieſer Meiſter-Claſſe kennen gelernt. Es liegt in unſerer Aufgabe, diejenigen Künſtler, die, wenn auch nicht amtlich, doch auf dem Wege des Beiſpiels und als Vorbilder, durch Rath und That ſo wirkſam mitgebildet haben an den jüngeren Generationen, namhaft zu machen und das Verdienſt, welches ſie ſich um die Düſſeldorfer Schule erworben haben, nicht mit Stillſchweigen zu übergehen.

Unter den Künſtlern, die aus der oberſten Claſſe der Akademie entlaſſen, zuerſt als ſelbſtſtändige Meiſter eigene Ateliers im Akademie-Gebäude erhielten, ſind — abgeſehen von denen, die ſpäter zu Lehrern ernannt wurden — Jul. Hübner und C. F. Leſſing zu nennen. Der Erſtere übte nicht nur im Allgemeinen durch ſeine Arbeiten und ſeine durch reiches Wiſſen und vielſeitige Bildung geſchärften kritiſchen Raiſonnements einen anregenden Einfluß auf die ganze Schule aus, ſondern ſtand auch zu einigen jungen Künſtlern förmlich in dem Verhältniß eines Lehrers. In dieſer letzteren Eigenſchaft hat er namentlich auf den ſpäter zum Lehrer der Kupferſtecherkunſt ernannten Joſeph Keller mit großem Erfolge gewirkt, als dieſer im Jahr 1835 nach Düſſeldorf gekommen war und unter der Leitung

Hübner's den Stich nach dem Bilde desselben „Roland befreit die Prinzessin Isabella von Aragonien" ausführte.

Noch ungleich tiefer und nachhaltiger, als Hübner, hat unstreitig Lessing auf einen großen Theil der Düsseldorfer Künstler eingewirkt. Wenn indeß der Hübner'sche Einfluß ein bewußter, gewollter war, so läßt sich von dem Lessing'schen das Umgekehrte behaupten. Dieser machte sich vielmehr allein dadurch geltend, daß der letztgenannte Künstler in mehreren seiner Werke den Ton, der gerade in der Stimmung der Zeit lag, glücklich getroffen und dadurch schon früh ein ungemein begeistertes Publicum gefunden hatte. Es gilt dieses sowohl von der von Lessing zuerst angebahnten düstern und melancholischen Romantik, die er in Figurenbildern, wie z. B. dem trauernden Königspaare, und auch in vielen Landschaften ausgesprochen hat, als auch von seinen späteren historischen Darstellungen, denen von zwei entgegengesetzten Seiten Tendenzen untergelegt wurden, an die Lessing nicht im entferntesten gedacht hat. Daß es für jene Romantik wie für diese, fälschlich für Tendenz-Historie genommene, eigenthümliche Auffassung geschichtlicher Vorgänge nicht an zahlreichen Nachahmern fehlte, läßt sich denken. Nachgerade ist freilich jene Nonnen- Räuber- und Schleichhändler-Poesie verklungen, und es läßt die signatura temporis kaum einen Zweifel übrig, daß es auch mit den Inspirationen zu religionsfeindlichen und socialistischen Dar-

ſtellungen zu Ende gehen wird, welche mancher Schwärmer durch Leſſing's hiſtoriſche Bilder, die er mißverſtanden hatte, empfangen zu haben meinte.

Ein anderer Künſtler, der, wenn auch nicht auf einen großen Kreis, doch innerhalb des kleineren ſehr erfolgreich auf ſeine Anhänger eingewirkt hat, iſt E. Deger. Trifft ſeine Richtung im Weſentlichen auch mit der von Schadow verfolgten zuſammen, ſo bleiben der genaueren Prüfung doch manche Verſchiedenheiten in den ſtiliſtiſchen Geſtaltungs-Principien beider Künſtler nicht verborgen. Während Schadow ſeine Darſtellungen grundſätzlich bis zur größtmöglichen ſinnlichen Wahrheit zu vollenden beſtrebt iſt, hat ſich Deger dafür gewiſſe Schranken geſetzt, die er nicht übertreten zu dürfen glaubt. Hieraus erklärt es ſich, daß die Werke des Erſteren mehr den Eindruck einer freieren individuellen Auffaſſung und die des Letzteren mehr den einer typiſchen machen. Je nach der empfundenen Wahlverwandſchaft mußten daher die jüngeren Künſtler entweder dem Einen oder dem Andern vorzugsweiſe anhangen.

Wenn Köhler in irgend einer Beziehung auf die Schule einen bildenden Einfluß geübt hat, ſo iſt es nur ein mittelbarer geweſen. Die ganze Art ſeines Talentes und ſeiner Richtung ſteht in Düſſeldorf ſo iſolirt, daß eine innige Berührung derſelben mit der Anſchauungsweiſe der anderen Künſtler nicht wohl denkbar iſt. Dennoch iſt, wie geſagt, eine indirecte von Köhler

ausgegangene Anregung in Beziehung auf den Stil des Colorits kaum zu bezweifeln, wenn sie auch nicht speciel nachzuweisen ist.

Ein sehr anregendes Element der Meister-Classe war Ed. Steinbrück, nicht etwa, weil er innerhalb der Schule eine eigenthümliche Richtung hervorgerufen hätte, sondern als vielseitiger und mit lebendiger Theilnahme eingehender Rathgeber und Kritiker. Durch die Verbreitung gründlicher Kenntnisse von dem historischen Costüme erwarben sich H. Stilke und H. Mücke wesentliche Verdienste. Letzterem gebührt auch die Anerkennung, daß er die Technik der Freskomalerei in Düsseldorf ausgebildet und verbreitet hat.

Unter den Genre-Malern ist wohl keiner von größerer Bedeutung für die Ausbildung und Entwickelung dieser Seite der Schule gewesen, als Rud. Jordan, Jac. Dielmann und Jac. Becker. Hat auch der Erstere nicht gerade in seinem Fache eine so große Zahl von Nachfolgern gehabt, wie die andern beiden, so ist seine tief gemüthliche Auffassung und die strenge Charakteristik, die seine Darstellungen aus dem Fischer- und Schifferleben auszeichnen, auch für viele Künstler lehrreich gewesen, die ihre Vorwürfe anderen Lebenskreisen entnahmen.

Dielmann ist der wahre Schöpfer der Bauern- und Kinder-Idylle. Zunächst hat er wohl auf J. Becker anregend gewirkt, doch hat sich dieser sehr bald ein eigenes, weniger enges, Gebiet geschaffen, auf welchem

es ihm nicht an Nachfolgern fehlte. Beide haben Düsseldorf schon seit mehreren Jahren verlassen, aber der Ton, den sie zuerst anschlugen, klingt noch vielfach nach. Wenn es auch schwer anzugeben sein möchte, welchen speciellen Einfluß Adolph Schrödter auf die ihn umgebenden Künstler ausgeübt hat, so ist diesem ausgezeichneten Humoristen doch ein gewisser Antheil an der Entwickelung des allgemeinen Charakters der Schule nicht abzusprechen.

Auf die Landschaftsmaler ist von den Künstlern der Meister-Classe, mit Ausnahme Lessing's, wohl nicht wesentlich gewirkt worden. Die Hauptrichtungen, sofern sie sich von der Schirmer'schen unterscheiden, sind von Künstlern vorgezeichnet worden, die zwar auch aus der Akademie hervorgegangen sind, die jedoch nachher Privat-Ateliers bezogen haben.

Die Kupferstecher haben an Xav. Steifensand einen stets bereitwilligen Rathgeber gehabt. Da er hier der Einzige ist, welcher in der Longhi'schen Weise arbeitet, so dient er gewissermaßen der hiesigen Kupferstecherschule zur Ergänzung.

Hiemit glauben wir diejenigen Künstler der Meister-Classe namhaft gemacht zu haben, die sich vorzugsweise ein Verdienst um die Förderung der Schule erworben haben. Mehr oder weniger haben aber auch die Uebrigen Theil daran, selbst die Wenigen, die als negative Vorbilder betrachtet werden dürfen.

Die Künstler der Düsseldorfer Schule.

Wenn wir eine Uebersicht der künstlerischen Kräfte geben wollen, welche man in ihrer Gesammtheit die Düsseldorfer Schule zu nennen pflegt, so ist es wohl in der Ordnung, daß wir die Darstellung dieses blüthenreichen Baumes mit der Zeichnung des Stammes beginnen, welchem die ganze Fülle seines Wuchses, theils unmittelbar, theils mittelbar entsprossen ist. Es geht schon aus dem Früheren genugsam hervor, daß damit nicht gesagt sein will, alle Elemente der genannten Schule seien schlechtweg ein Product der Akademie und hätten sich zu dieser bloß receptiv verhalten. Aus einem solchen einseitigen Verhältnisse hätte wahrlich nicht die reiche Mannichfaltigkeit der Richtungen, nicht der begeisterte Wetteifer in der Erstrebung des möglichst Vollkommenen in jeder Sphäre hervorgehen können, von denen die Schule stets von neuem Zeugniß giebt. Dieses war nur möglich bei einer lebenvollen Wechselwirkung der lehrenden und lernenden Kräfte, bei jener fruchtbaren Gemeinschaftlichkeit des Strebens, auf welche die ganze Lehrmethode Schadow's abzielte — selbst

über die Grenzen der Akademie hinaus. Aber wenn das auch im vollſten Maße anerkannt werden muß, der erſte Grund des ganzen gegenwärtigen Düſſeldorfer Kunſtlebens bleibt doch immer die Akademie mit ihrem Lehrer-Perſonale. Und deßhalb ſoll dieſes zunächſt der Gegenſtand unſerer Betrachtung ſein.

Das akademiſche Lehrer-Collegium.

An der Spitze deſſelben ſteht der Director der Akademie, Dr. Friedrich Wilhelm von Schadow, geboren zu Berlin am 6. September 1789. Den Grund zu ſeiner künſtleriſchen Ausbildung legte der Profeſſor Weitſch, ein wenig verdienſtlicher Proträtmaler, dem jedoch ein gewiſſes Talent für die Farbe nicht abzuſprechen war. Bei dieſem Lehrer, der als Maler ganz ſeiner Zeit angehörte, ſah er ſich indeß nur wenig gefördert. Schon der Jüngling ahnte, was er als Mann in völliger Klarheit erkennen ſollte, — daß die damalige geſammte Kunſt im Argen liege und daß nicht die von ſeinen Zeitgenoſſen ausſchließlich geſchätzten und ſtudirten Werke der Manieriſten, ſondern die der Meiſter einer früheren Periode den Weg zur rechten Kunſt zeigten. Die Akademie zu Berlin war am wenigſten im Stande, ihm zu genügen; er beſuchte nur den Aktſaal derſelben. Inzwiſchen wurde ihm die Oppoſition, in der er ſich zu der allgemeinen Frivolität des Geſchmackes befand, immer unbehaglicher. Er ging daher im Jahr

1810 nach Italien, wo er sich an Overbeck, Cornelius, Veit u. A. anschloß und nicht allein den ernstesten Studien oblag, sondern auch in der Weise, die wir oben näher angegeben haben, sich die Regenerirung der Malerkunst zur Lebensaufgabe machte. Daß sein in Italien erfolgter Uebertritt zur katholischen Kirche die Richtung, welche er fortan in der Kunst verfolgte, wesentlich bestimmen mußte, ist bei einem Charakter begreiflich, der Alles, was er erfaßt, mit ganzer Seele in sich aufnimmt. Wenn er auch nachher einige Bilder gemalt hat, die in dieser Beziehung indifferent sind, so behandelte er doch mit sichtlicher Vorliebe solche Gegenstände, die der heiligen Geschichte oder der kirchlichen Legende angehören. Mit der Darstellung derselben scheint er ein inneres Bedürfniß zu befriedigen, indem dabei sein lebhafter Geist sich alle die Beziehungen vergegenwärtigt, welche sie zur Religion und zum Menschen, ewig und zeitlich, haben.

Das Grundprincip seines Strebens haben wir schon früher darin erkannt: jedes Werk, sowohl nach der geistigen als nach der sinnlichen Seite hin, so vollendet und natürlich zu machen, wie möglich. Dagegen könnte man allerdings einwenden, daß die Wahrheit und Lebendigkeit in den materiellen Bestandtheilen eines Kunstwerkes jedenfalls leichter zu erreichen und weiter zu treiben sei, als in dem Ausdrucke der Idee, der Empfindung und des Charakters, und daß deßhalb das Ergebniß solchen Strebens ein erfreuliches nicht sein

könne. Diese Einwendung mag im Allgemeinen richtig sein, ist es aber nicht, wenn der Künstler, wie es Schadow offenbar voraussetzt, von dem Gegenstande seiner Kunstthätigkeit so erfüllt und begeistert ist, daß dessen geistige Bestandtheile ihm nicht minder deutlich vor dem inneren Auge stehen, als die sinnlichen vor dem äußeren.

Mag sich indeß darüber auch streiten lassen, Schadow, dem Künstler, ist ein Ueberwiegen des sinnlich-Illusorischen über den indealen Gehalt in seinen Bildern nicht nachzuweisen, und Schadow, der Leiter der Schule, hat durch die strenge Forderung der größtmöglichen Wahrheit und Natürlichkeit der Darstellung — gleichviel, welches Gegenstandes — gewiß vorzugsweise, wenn nicht allein, die großen Resultate erreicht, die der Ruhm dieser Schule sind.

Die Aufgabe der Schule ist vor Allem, die schlummernden Kräfte zu wecken und durch Uebung in der treuesten Nachbildung der Natur zur Fertigkeit zu entwickeln. Erst wenn diese gewonnen ist, kommt die Anwendung derselben auf ein darzustellendes Kunstwerk in Betracht, und dann wird der Künstler nach Maßgabe seiner individuellen Geistesrichtung und der Eigenthümlichkeit seines Talentes — meistens unbewußt — das dem Gegenstande angemessene Verhältniß der äußeren, realen Wahrheit zu der inneren, idealen zu bestimmen haben. Hiebei läßt sich wohl rathen und kritisiren, es läßt sich das Rechte aber nicht dociren. Nur auf diesem Wege gelangt der Künstler zum Stil; jeder andere führt zur Manier.

Die zahlreichen Werke, die Schadow geschaffen hat, zeugen am besten von der rastlosen Thätigkeit, die er sein Lebelang geübt und in welcher er seinen Schülern ein nachahmenswerthes Beispiel gegeben hat. In allen bekundet sich ein würdiger, meist religiöser Grundgedanke, der mit Frömmigkeit einfach und wahr ausgesprochen erscheint. Eine höchst sorgfältige und liebevolle Ausführung läßt mit Recht auf ein gewissenhaftes, unermüdliches Studium schließen. Seine Zeichnung ist correct und strenge, die Farbe natürlich und harmonisch. In der Gewandung herrscht ein edler, einfacher Stil und eine ungemeine Klarheit der Motive. Die malerische Gesammtwirkung ist meistens vollendeter, tiefer und farbiger, als man sie sonst bei Gemälden dieser Richtung zu sehen gewohnt ist, ohne daß jedoch dadurch dem Ernste und der Idee des Werkes Eintrag geschähe.

Von Schadow's Bildern haben wir die bedeutendsten aus der vor-Düsseldorfer Periode bereits genannt. Es bleiben uns nun noch diejenigen aufzuzählen, die in Düsseldorf entstanden sind. Das erste in der neuen rheinischen Heimath geschaffene Bild ist „Christus unter den Pharisäern", für den Baron Ampach, jetzt in einer Kirche zu Naumburg (1827). — Dann folgten: „Mignon" für den Dichter Michael Beer (1828); — „Charitas" (1828); — „die vier Evangelisten", einzelne überlebensgroße Figuren, für die Werder'sche Kirche in Berlin (1829). — Darauf unternahm Schadow seine zweite Reise nach Italien, auf welcher ihn seine Familie,

Hübner, Hildebrandt, Sohn und Bendemann begleiteten. Mehrere Studienköpfe nach dem Leben, namentlich das Bildniß der schönen Fortunata, bezeichnen seinen Aufenthalt in Rom. Nach seiner Heimkehr malte er „Christus am Oelberge, die schlafenden Jünger weckend", in der Marktkirche zu Hannover (1832); — „Christus und die Jünger zu Emaus" (1833); — „Die Himmelskönigin", für die Kirche der barmherzigen Schwestern in Coblenz (1834); — „Der vom Kreuze abgenommene Christus im Schooße der Maria", für die Kirche zu Dülmen (1836), gest. von Hoffmann. — Nach diesem Bilde folgt eine Pause in Schadow's künstlerischer Thätigkeit, die großentheils durch eine langwierige und selbst lebensgefährliche Erkrankung desselben verursacht wurde. Nach einer glücklich überstandenen Operation mußte er zur völligen Herstellung seiner Gesundheit im Herbste 1839 eine Reise durch das südliche Frankreich nach Italien antreten, wo er sich denn auch bald so weit erholte, daß er im folgenden Jahre seinen Berufsarbeiten wieder mit der alten Rüstigkeit sich widmen konnte. Das erste nach dieser dritten italienischen Reise vollendete Werk war ein schon in Rom angelegtes Doppelbild: „Pietas und Vanitas" (1842); — dann folgten: „Herodias mit dem Haupte Johannis des Täufers" (1842); — „Die klugen und thörichten Jungfrauen", für das Städel'sche Museum in Frankfurt a/M. (1843); „Die heil. Jungfrau als Fürbitterin", Altarbild für die Klosterkirche auf der Brede bei Brakel in Westphalen

(1844); — „Die Parabel vom verlorenen Schaafe und guten Hirten, für den Großfürsten Thronfolger von Rußland (1845); — „Die Himmelfahrt Mariä", Altarbild für die Dominikanerkirche in Aachen (1845); — „Christus an der Säule", im Besitz des Fräuleins v. Waldenburg in Berlin (1845); —! „Die heil. Hedwig" (1846); — „Der Quell des Lebens" für Se. Maj. den König von Preußen (1848). — Nach diesem ist Schadow mit drei figurenreichen symbolischen Compositionen, die das Paradies, das Fegefeuer und die Hölle darstellen, beschäftigt gewesen. Er betrachtet diese Bilder, die Eine große Idee in Dantesker Weise entwickeln und ein zusammengehöriges Ganzes bilden, als das Hauptwerk seines Lebens. Sie sind zum Theil schon weit vorgerückt und würden vielleicht vollendet sein, wenn der vielgeprüfte Meister wegen eines Augenübels seine Thätigkeit an denselben nicht hätte sehr beschränken und seit längerer Zeit sogar ganz einstellen müssen. Hoffentlich wird er jedoch seinen Arbeiten recht bald wiedergegeben sein.

Unter den Bildnissen, die er, namentlich in früheren Jahren, mit großem Erfolge gemalt hat, befinden sich mehrere von Prinzen und Prinzessinnen des königlichen Hauses. Eine größere Composition, die seine eigenen Kinder in einer Landschaft spielend darstellt, befindet sich im Besitze der Familie; eben so die Bildnisse von Immermann, Felix Mendelssohn und einer Italienerin.

Schadow ist ordentliches Mitglied der Königl. Akademie der Künste zu Berlin, correspondirendes Mitglied des Instituts von Frankreich, Ritter mehrer Orden, namentlich des Ordens pour le mérite für Kunst und Wissenschaft, erhielt von der philosophischen Facultät der Universität zu Bonn die Doktorwürde honoris causa und ist von dem hochseligen Könige in den preußischen Adelstand erhoben worden, wobei er die Befugniß erhielt, den Namen seines Rittergutes Godenhaus seinem Familiennamen hinzuzufügen.

Der Professor Karl Jos. Ign. Mosler, geboren zu Coblenz 1788, gewann seine Schulbildung auf dem Gymnasium seiner Vaterstadt. Unter dem besonderen Einflusse von Joseph Görres beschloß er schon früh sich der Kunst zu widmen und bezog im Mai 1804 die Kunst-Akademie zu Düsseldorf. Hier bildete sich das freundschaftliche Verhältniß, in welchem er in der Folge zu Peter Cornelius stand. Beide waren schon damals einverstanden über die Unzweckmäßigkeit des Kunstbetriebes, wie er auf deutschen Akademieen überhaupt und namentlich auch in Düsseldorf unter Peter Joseph Langer bestand. Im Herbst 1806 gab er die Akademie auf, weil er in der vaterländischen Kunst des Mittelalters einen Geist gewahr geworden war, der sich in keiner Weise mit dem akademischen Geiste vertragen wollte. In dieser Zeit kam er in nähere Berührung mit den Brüdern Sulp. und Melch. Boisserée, welche eben den Grund zu ihrer berühmten Sammlung gelegt hatten und

die Vermehrung derſelben mit großem Eifer betrieben. Mit dem Studium dieſer alten Meiſterwerke und anderer verwandter Gegenſtände beſchäftigte er ſich bis zum Jahr 1810, wo er in Frankfurt wieder mit Cornelius zuſammentraf. Die folgenden Jahre brachte er theils wieder in Köln, theils in München als Eleve der dortigen Akademie zu. Von 1816 bis 1820 lebte er künſtleriſchen und kunſtgeſchichtlichen Studien in Italien, größtentheils in Rom. Als er auf ſeiner Heimkehr nach München kam, wurde er im Auftrage des Miniſters v. Altenſtein durch Cornelius für die Reorganiſation der Kunſt-Akademie zu Düſſeldorf in Anſpruch genommen. Der von ihm ausgearbeitete Plan wurde dem Miniſterium eingereicht und von dieſem ſpäter dem Curatorium der Akademie als Anweiſung nach Düſſeldorf geſendet. Die Angelegenheit blieb jedoch in Berlin bis 1821 ſchwebend, welche Verzögerung die Regierung zu Köln zu dem Verſuche wahrnahm, die Akademie dorthin zu ziehen. Im Auguſt 1821 endlich wurde er nach Düſſeldorf beordert und ihm der Auftrag ertheilt, die akademiſchen Localien, namentlich den Modellſaal, einzurichten. Die feſte Anſtellung Mosler's als Profeſſor erfolgte erſt nach der Ankunft Cornelius', und zwar im Februar 1822.

Mosler iſt nicht ausübender Künſtler, wenigſtens iſt uns aus der Zeit ſeines Wirkens an der Akademie kein Werk ſeiner Hand zu Geſicht gekommen. Er iſt aber ein Kunſtgelehrter, der namentlich auf dem Gebiete

der mittelalterlichen Kunst die gründlichsten Kenntnisse besitzt und mit glücklichem Forscherſinne und feiner Kritik in das Geſchichtliche der Kunſtentwickelung tief eingedrungen iſt. Er hat nicht allein das Verdienſt zur Aufhellung mancher dunkelen Stelle in der Geſchichte der italieniſchen Kunſt beigetragen zu haben, ſondern das in unſeren Augen noch wichtigere, daß er über die niederdeutſchen Malerſchulen, insbeſondere die des Meiſters des Kölner Dombildes (Wilhelm), ein ganz neues Licht verbreitet hat. Es iſt ſehr zu beklagen, daß der unermüdete Forſcher die Ergebniſſe ſeiner Unterſuchungen nicht durch den Druck veröffentlicht. Manches davon iſt freilich durch Andere, die wohl nicht immer die Quelle namhaft gemacht haben, mitgetheilt worden, das Meiſte indeſſen ruht noch in ſeinem Pulte und kommt nur geſprächsweiſe oder bei Gelegenheit ſeiner kunſtgeſchichtlichen Vorträge an den Tag. — Als Mitglied des Vorſtandes des Kunſt-Vereins für Rheinland und Weſtphalen hat er eine lange Reihe von Jahren raſtlos für die Förderung der großartigen und idealen Kunſt gewirkt. Ihm, dem Mitbegründer dieſes Inſtituts, iſt vorzugsweiſe die Aufnahme der Beſtimmung in das Statut zu verdanken, daß ein beträchtlicher Theil der Actienbeiträge auf die Beſchaffung von Kunſtwerken zu monumentalem und öffentlichem Zweck verwendet werden muß.

Als im Jahr 1846 die Stunden vermehrt wurden, in welchen das Handzeichnungen- und Kupferſtich-Cabinet

zugänglich sein sollte, und die Nutzbarmachung der Rambour'schen Sammlung bevorstand, wodurch dem Bewahrer der beiden Sammlungen eine neue Last zufiel, wurde demselben das akademische Secretariat abgenommen und in jüngere Hände gelegt.

Der Inspector der Akademie Joseph Wintergerst, geboren im Jahr 1783 zu Wallerstein in Baiern, begann 1804 seine Studien auf der Akademie zu München und setzte dieselben auf der Akademie zu Wien fort. Im Jahr 1811 besuchte er Rom, von wo er 1813 nach der Schweiz ging und an der Canton-Schule zu Aarau Zeichenlehrer wurde. Später war er zu Ellwangen in Würtemberg als ordentlicher Lehrer am dortigen Gymnasium wirksam, bis er unter dem Directorat Cornelius' den Ruf als Akademie-Inspector und Lehrer der Elementar-Classe nach Düsseldorf erhielt. Sein Anstellungs-Patent vom 18. October 1824 verpflichtet ihn zugleich zur Ertheilung des Zeichenunterrichts am Gymnasium daselbst.

Der Inspector Wintergerst hat sich auch als ausübenden Maler gezeigt und manche sinnige Composition in der sogenannten nazarenischen Richtung mit Liebe und Sorgfalt ausgeführt. In seiner liebenswürdigen Bescheidenheit hat er indessen nie Ansprüche auf besondere Geltung als Maler erhoben. Den Kunstverein und die Düsseldorfer Künstler hat er sich seit vielen Jahren dadurch verpflichtet, daß er die Versendung der

Düsseldorfer Bilder zu den Ausstellungen in der uneigennützigsten Weise sich angelegen sein ließ.

Der Professor Ferd. Theod. Hildebrandt, geboren zu Stettin am 2. Juli 1804, bezog die Berliner Akademie 1820, wurde aber 1823 Schüler Schadow's, mit welchem er auch später nach Düsseldorf ging. Zur Erweiterung seines künstlerischen Gesichtskreises begleitete er 1829 Schadow auf einer Kunstreise in Belgien und den Niederlanden und im folgenden Jahre nach Italien. Die Eindrücke, die sein empfänglicher Geist auf seinen Reisen von den Meisterwerken der Malerei, von der Natur der Länder, die er kennen gelernt hatte und von dem Leben und der ganzen Eigenthümlichkeit ihrer Bewohner erhielt, spiegeln sich in seinen Bildern mehr oder weniger deutlich wieder. Insbesondere waren es die großen Coloristen, und unter diesen vorzüglich die Niederländer, zu denen er sich durch innere Verwandtschaft hingezogen fühlte. Es war ihm Bedürfniß, die Anschauung der Letzteren von Zeit zu Zeit zu wiederholen, wozu ihm die Lage Düsseldorf's und die akademischen Ferien die Gelegenheit gaben. Diese wurde daher öfter zu Ausflügen nach Holland, Belgien — ja selbst nach Paris benutzt und dadurch ein freundschaftlicher Verkehr mit vielen auswärtigen Künstler-Notabilitäten angeknüpft und unterhalten.

Hildebrandt's eigenthümliches Kunstgebiet ist, wie es auch schon seine Vorliebe für die Niederländer vermuthen läßt, das der realen Wirklichkeit. Auch die

von ihm bearbeiteten historischen Gegenstände sind aus diesem Gesichtspunkte gewählt und aufgefaßt und mit allem Zauber der illusorischen Wahrheit dargestellt. Er überläßt es Anderen, durch großartige Composition im strengen Stile unsern Geist auf die Höhen der Idee zu erheben, oder durch gewaltige Action zur Leidenschaft hinzureißen; er beschränkt sich auf die Schilderung ruhiger Zustände und weiß unser Interesse an denselben dadurch zu fesseln, daß er Empfindungen in uns erweckt und unser Gemüth bewegt. Die in seinen Bildern waltende Poesie ist vorzugsweise lyrisch und erhält diesen Ausdruck nicht bloß durch die lineare Gestaltung der Composition, sondern in noch höherem Maße durch eine feine Individualisirung der Charaktere, durch eine wohlberechnete malerische — man möchte sagen: musikalische — Wirkung in Licht und Farbe und durch eine höchst harmonische Vollendung im Einzelnen wie im Ganzen. Daß diese Eigenschaften den Künstler auch zu einem ausgezeichneten Bildnißmaler machen, ist begreiflich. Er ist als solcher sehr geschätzt, namentlich in Bezug auf seine treue Charakteristik männlicher Personen.

Wiewohl er schon im Jahre 1824 das erste Bild, „Faust und Mephistopheles", auf die Berliner Kunst-Ausstellung gab, dem im Jahre 1825 „Faust und Gretchen im Kerker", und 1826 „König Lear und seine todte Tochter Cordelia" folgten, so nehmen doch erst seine Düsseldorfer Arbeiten einen hervorragenden Platz

ein. Das erste derselben war „Romeo und Julia“ (1827), im Besitz des Prinzen von Preußen; — darnach folgten: „Tankred tauft Clorinda“ (1828) gest. von Oldermann; — „der Räuber“ (1829), im Besitz des Consuls Wagener in Berlin; — „Warnung vor der Wassernixe“ (1830), darnach existirt eine Lithographie; — „Judith und Holofernes“ (1830), durch den Düsseldorfer Kunstverein in den Besitz des Herrn vom Rath in Köln gekommen; — dann ging Hildebrandt mit Schadow nach Italien. Nach seiner Heimkehr folgten: „der Krieger und sein Kind“ (1832), im Besitze des Consuls Wagener in Berlin und gest. von Mandel; — „Die Märchen-Erzählerin“, Nachtstück (1832), im Besitze des Dr. Lucanus in Halberstadt. Eine Wiederholung desselben besitzt der Fürst von Wied; ist lithogr. von Becker; — „Der kranke Rathsherr“ (1833), durch den Berl. Kunst-Verein in den Besitz des Herrn v. Krause in Pommern gekommen, — davon existirt eine Lithographie; — „Chorknaben“ (1834) für den Kunst-Verein in Düsseldorf, lith. von Becker; — „Die Söhne Eduard's IV., klein (1836) für den Grafen von Raczinsky; — Wiederholung desselben Gegenstandes in Lebensgröße (1836), für den Domherrn Spiegel, gest. von Knolle und lithogr. von Jentzen; — Wiederholung in kleinerem Maßstabe (1837), für den Prinzen August von Preußen; — „Der Weihnachtsabend“, Nachtstück (1840) für den Großfürsten Thronfolger von Rußland: — „Der Empfang des Cardinals

Wolsey im Kloster" (1842), für Se. Maj. den König von Preußen; — „Doge und Tochter" (1843), für den Kunstverein zu Stettin; — „Judith", halbe Figur (1844), erwarb der Kunst-Verein zu Braunschweig; — „Briefleſende Italienerin" (1845), mehrfach wiederholt, geſt. von Voigt; — „Othello und Desdemona", in Lebensgröße (1847), für den Conſul Böcker in Düſſeldorf; eine Wiederholung deſſelben in kleinerem Maßſtabe kam durch den Kunſt-Verein zu Halberſtadt in den Beſitz des Prinzen von Preußen; iſt geſtochen worden von Knolle; — „König Lear und Cordelia" (1851), für den Conſul Böcker in New-York.

Außer dieſen Bildern hat Hildebrandt eine große Anzahl von Porträts gemalt, die nicht wenig zur Verbreitung ſeines Rufes beigetragen haben. Wir können dieſelben hier nicht vollſtändig aufzählen und müſſen uns darauf beſchränken, die hevorragendſten derſelben zu bezeichnen. Zu dieſen gehören das Bildniß des Grafen Trips v. Berg in Düſſeldorf, Bruſtbild; — der Frau Prinzeſſin Albrecht von Preußen (ganze Figur); — des Prinzen Friedrich von Preußen; — des Prinzen Georg von Preußen, (Knieſtück); — der Frau v. Schadow in Düſſeldorf, (Knieſtück); — des Staatsraths v. Joukowski, von welchem der Künſtler eine Copie für Se. Maj. den König von Preußen und eine andere für den Großfürſten Thronfolger von Rußland hat machen müſſen; — des Miniſters Anton Grafen zu Stolberg-Wernigerode; — des Herrn v. d. Heidt,

jetzigen Ministers; — des Obersten v. Reutern, (halbe Figur); — des Herzogs von Würtemberg; u. s. w.

Neben seinem Berufe als Maler und akademischer Lehrer beschäftigt er sich auch eifrig mit der Entomologie, jedoch nicht bloß aus Dilettanten-Interesse, sondern in ernst-wissenschaftlicher Weise. Seine Sammlung gehört zu den bedeutendsten im Lande.

Hildebrandt wurde als Hülfslehrer der Malerei im Herbst 1831 angestellt und an die Stelle des Prof. Kolbe am 16. März 1836 zum Professor ernannt. Er ist Ritter des rothen Adlerordens und Mitglied der Akademie der Künste zu Berlin.

Der Professor Karl Ferdinand Sohn wurde zu Berlin am 10. December 1805 geboren und begann seine Studien im Jahre 1823 auf der dortigen Akademie. Als er sämmtliche Classen derselben absolvirt hatte, nahm ihn der Prof. W. Schadow als Schüler in sein Privat-Atelier auf. Mit diesem ging er auch im Jahre 1826 nach Düsseldorf, wo er bald einer der Hauptträger der neuen Schule wurde. Zu seiner künstlerischen Ausbildung machte er häufige Ausflüge nach Holland, Belgien und anderen durch Kunst und Natur ausgezeichneten Ländern. Doch übte eine Reise nach Italien, die er 1830 in Schadow's und anderer Freunde Begleitung unternahm, und insbesondere der Aufenthalt in Rom, auf seine Entwickelung ohne Zweifel den bedeutendsten Einfluß. Sowohl die dort geschauten Kunstwerke, als auch mit diesen zugleich der

eigenthümliche Zauber eines südlichen Landes, mit seinen Menschen und Sitten, mit den Erinnerungen einer großen Vergangenheit und durchglüht von Poesie und Schönheit, mußten von Sohn um so tiefer empfunden werden, als dessen Phantasie überhaupt in der Romantik lebte. Diese Eindrücke sind auch in der That so mächtig und dauernd gewesen, daß fast alle seine nach dieser Reise geschaffenen Werke unter italischem Himmel entstanden zu sein scheinen. Der Inhalt der meisten ist Liebe, aber nicht die sinnliche, sondern die romantisch vergeistigte, zuweilen mit einer Hinneigung zum Elegischen. Nie hat er einen Gegenstand aus der Geschichte und überhaupt keinen solchen behandelt, der den Ausdruck einer bedeutsamen Handlung oder einer starken Leidenschaft bedingt hätte; nur Situationen, in denen sich eine Empfindung, eine poetische Stimmung ausspricht, liebt er darzustellen. Daraus geht hervor, daß ein wesentlicher Theil der Wirkung seiner Bilder in der Farbe, und was damit zusammenhängt, begründet sei. Es folgt ferner daraus, daß sein Colorit nicht naturalistisch, d. h. der realen Wirklichkeit entsprechend, sein kann, sondern, je nach der zu lösenden Aufgabe, in einen idealen Ton gestimmt sein muß. Wie sehr aber die Farbe auch gesteigert erscheinen mag, immer bleibt sie einfach, harmonisch und blühend.

Sohn wird vorzugsweise als der Maler der Frauen gepriesen. Obgleich dieser Ruf lediglich von dem Zufalle herrührt, daß er meistens nur weibliche Bildnisse

gemalt hat — denn seine männlichen stehen denselben in keiner Hinsicht nach — so möchte dieser Ruf in Bezug auf seine romantischen Bilder in der That gerechtfertigt sein. Die Frauengestalten derselben zeichnen sich durch Adel und Schönheit aus; die Gewandung ist geschmackvoll angeordnet, das Nackte in den reinsten Verhältnissen gehalten und die Ausführung immer eine äußerst vollendete.

Seine Bildnisse tragen neben dem Stempel einer geistvoll aufgefaßten Individualität in der Regel auch den eines künstlerisch nachempfundenen Charakters. Mag man diese Auffassung eine idealisirende nennen, nur verstehe man darunter nicht eine conventionelle sogenannte Verschönerung. Eine solche Idealisirung im guten Sinne wird in der Regel denjenigen Bildnissen eigen sein, die von Historienmalern gemacht werden, und verleiht denselben ein Interesse, welches das der frappanten Aehnlichkeit noch lange überdauert. Wenn der handwerksmäßige Porträtmaler ein Menschengesicht in einem bestimmten Momente, genau wie ein Spiegel, darstellt, so malt der Historienmaler in dem Gesichte eines Menschen das ganze Wesen desselben, wie es in einem einzelnen Momente sich vielleicht gar nicht äußern kann.

Sohn ist als Bildnißmaler immer sehr beschäftigt gewesen. Aus diesem Grunde und weil er in Privat-Ateliers stets Schüler hat, denen er einen großen Theil seiner Zeit opfert, ist die Zahl seiner historischen Bilder nicht so groß, als man bei der Länge seiner Künstler-

laufbahn vermuthen sollte. Das erste Bild, welches er malte, war „Rinaldo und Armida", lebensgroß, (1827), im Besitze des Prinzen Friedrich von Preußen, lithogr. bei Kehr und Nieſſen in Köln. — Dann folgten: „Der Raub des Hylas" (1829), im Besitze Sr. Maj. des Königs von Preußen, ist in Berlin lithographirt worden; — „die Himmelskönigin" (1829), für den Kunstverein in Düsseldorf, ist lith.; — „Diana im Bade" (1833), für Se. Maj. den König von Preußen; — „Die beiden Leonoren" nach Göthe's „Tasso" (1834), für den Kunst-Verein in Berlin; — eine Wiederholung desselben Bildes in geringerer Größe für den Grafen v. Raczynski (1834); — „Italienische Lautenspielerin" (1835), im Besitze des Grafen v. Raczynski; — „Das Urtheil des Paris" (1836), für den Domherrn Grafen Spiegel in Halberstadt; — „Romeo und Julia" (1836), im Besitze des Hrn. Fränckel in Berlin, gest. von Lüderitz; — eine Wiederholung desselben Bildes (1837), für den Kunst-Verein in Halberstadt; — eine Wiederholung in kleinerem Maßstabe (1837) besitzt Hr. K. Stein in Köln; — „Tasso und die beiden Leonoren" (1838), in der Galerie der Akademie zu Düsseldorf; — eine kleinere Wiederholung desselben (1843) für Hrn. J. Buddeus in Düsseldorf, lith. von Wildt; — „Donna Diana" (1839) im Besitze des Hrn. Schletter in Leipzig; — „Die Schwestern" (1840), im Besitze des Prinzen August von Preußen, lith. von Wildt; — „Vanitas", halbe Figur (1844), für den Kunst-Verein in Düssel-

dorf; — „Der Lautenspieler", mehrere halbe Figuren (1848), für das Königl. Museum in Christiania; — „Die vier Jahreszeiten", ovale Medaillons für den Ballsaal des Herrn K. Joest in Köln (1851); — „Diana im Bade und ihre Nymphen" in Lebensgröße, mit wesentlichen Abweichungen von der früheren Composition dieses Gegenstandes, ist der Vollendung nahe.

Unter der großen Zahl der Sohn'schen Bildnisse dürften als die gelungensten zu bezeichnen sein: das der Frau Herzogin von Nassau, Kais. Hoh.; — der Frau Mumm in Frankfurt; — der Frau v. Joukowsky; — der Frau Fürstin v. Wied; — der Prinzessin v. Croy; des Malers H. Ritter; der Gräfin Monts und vor allen der Frau Wilhelm Joest in Köln.

Aus seinen Privat-Ateliers sind mehrere sehr tüchtige Künstler und Künstlerinnen hervorgegangen, von denen Frau Jerichau-Baumann sich den bekanntesten Namen gemacht hat.

Sohn übernahm im Jahre 1832 die Stellvertretung des Professors Kolbe bei der Düsseldorfer Akademie und wurde am 27. Januar 1838 zum Professor an derselben ernannt. Er ist Mitglied der Königl. Akademie der Künste zu Berlin und mit dem rothen Adlerorden dekorirt.

Der Professor Joh. Wilh. Schirmer, geboren in Jülich am 5. September 1807, war schon in früher Jugend zu dem Geschäft seines Vaters, der Buchbinderei, bestimmt und konnte dem unzweideutig empfun-

denen Berufe zur Kunst erst folgen, nachdem er, nach überstandener vierjähriger Lehrzeit nach zünftiger Regel, als Buchbindergeselle nach Düsseldorf gekommen war, wo die Akademie und die ihr angehörigen Künstler die Gelegenheit zu den so lange im Stillen ersehnten ernstlichen Studien vermittelten. Wir haben die Notiz, daß Schirmer die Buchbinderei zünftig erlernt habe, deßhalb zu geben nicht unterlassen, weil sie manche ehrenwerthe Eigenthümlichkeit seines Charakters als Künstler und als Mensch erklärt, zu der uns sonst der Schlüssel fehlen würde. Eine strenge Erziehung von Eltern aus dem echten bürgerlichen Mittelstande, wie er in gleicher Tüchtigkeit kaum noch vorhanden ist und der mit gerechtem Stolz es verschmähete, die altväterliche Sitte gegen die neumodische Unsitte zu vertauschen, um etwas anderes zu scheinen, als er war, — eine Lehrlingszeit, die damals noch strenger sein mochte, als die elterliche Erziehung, und neben Erziehung und Lehre noch das lebendige Beispiel trefflicher Eltern konnten nicht verfehlen, den Jüngling schon früh auf seine eigenen Kräfte anzuweisen, ihm das Bedürfniß einer rastlosen Thätigkeit einzupflanzen und seinem Charakter jene Geradheit und Selbstständigkeit zu geben, die aus unserer modernen Pensions-Erziehung nur selten hervorzugehen pflegen.

Er wurde 1825 Schüler der Elementar-Classe und noch in demselben Jahre kam er in die Antiken- und Lebens-Classe des Professors Kolbe. Als Schadow

die Leitung der Akademie übernahm, erkannte er bald Schirmer's Talent und gab ihm in seinem eigenen Atelier einen Platz. Während dieser aber den Tag über an dem Carton zu einem Evangelisten arbeitete, zeichnete er, durch Lessing's Beispiel angetrieben, Abends zu Hause Landschaften. Dabei wurde ihm sein eigentlicher Beruf so unzweifelhaft klar, daß er sich bald entschloß, von der Anfangs zu seinem Fache erwählten Historienmalerei zu der Landschaft überzugehen; und schon im Jahr 1828 konnte er sein erstes Bild von beträchtlichen Dimensionen, einen deutschen Urwald darstellend, zur Berliner Kunst-Ausstellung senden. Dasselbe fand dort gerechte Anerkennung und ist als der Grundstein von des Künstlers nachherigem Rufe zu betrachten.

Als nach Lessing's und Schirmer's Vorgang mehrere Zöglinge der Akademie, u. A. Schulten, Pose, Funk, Scheuren und später A. Achenbach, sich vorzugsweise mit der Landschaft beschäftigten, war Schirmer auf Schadow's Wunsch denselben bei ihren Studien gern behülflich, bis er bald darauf förmlich als Lehrer der Landschaftsmalerei angestellt wurde.

Er hat viele Studienreisen gemacht und fast jede längere Ferienzeit dazu verwendet. Mehrere Male ist er in der Schweiz, in Frankreich, und von 1839 bis 40 auch in Italien gewesen und hat auf diesen Reisen, wie auch auf kleineren Ausflügen in die Rheingegenden, eine erstaunliche Menge der gründlichsten Studien und Zeichnungen gesammelt, einen Schatz, wie ihn ohne

Zweifel kein anderer Landschafter besitzt. Aber nicht allein in der Sammlung solchen Materials, sondern auch als schaffender Künstler ist er einer der productivsten unter den Lebenden. Er hat schon mehr als zweihundert Bilder gemalt, die kleineren, wie auch die fast unzähligen Compositionen in Aquarell- und Kohle-Zeichnung ungerechnet.

Der Stil der Schirmer'schen Landschaften unterscheidet sich wesentlich nach drei Perioden. In der ersten Periode, welche bis zu seiner ersten Reise nach Paris und in die Normandie (1836) reicht, ist er mehr naturalistisch-naiv und auf treue Charakteristik gerichtet. In der zweiten Periode von 1836 bis zu seiner italienischen Reise (1840) zeugen seine Bilder von einem unverkennbaren Streben nach Ton, nach entschiedenen Gegensätzen in Licht und Schatten und in den Lokalfarben. In der dritten Periode endlich scheint der Künstler auch das tiefere Verständniß für die Gegensätze und die Bedeutung der Linie und der Form erlangt zu haben, wodurch sein Stil denn die classische Reinheit und Größe erreichte, durch welche seine späteren Werke sich auszeichnen.

Die meisten Landschaften Schirmer's, und zumal die größeren, gehören der idealen Richtung an, d. h. sie bezwecken nicht, getreue Abbilder von irgend wo wirklich sich darbietenden Natur-Ansichten um ihrer selbst willen zu geben, sondern der Kern und Inhalt derselben ist ein poetischer Gedanke, eine lyrische Stimmung, zu deren

Versinnlichung die äußere Natur als Mittel dient. Daß solche Naturdichtungen einen bestimmten klimatischen Charakter haben müssen, ja sogar einen lokalen haben können, versteht sich von selbst, weil sie, obgleich ideale Schöpfungen, doch gemäß den allgemeinen Gesetzen der Natur organisirt sind. Diesen Gesetzen ist Schirmer in allen seinen Werken gerecht gewesen, wohin er auch den Schauplatz verlegt hat. In seinen deutschen Wäldern sowohl, wie in seinen Bildern aus der römischen Campagna, in den Schilderungen der Schweizer Natur nicht minder, als in denen der üppigen Vegetation des Südens finden wir stets den beabsichtigten Charakter organisch und consequent so weit durchgeführt, als es der specielle Gegenstand bedingt. Am liebsten und häufigsten führt er uns in den Wald, wo wir entweder in stiller Einsamkeit dem geheimnißvollen Rieseln der Quelle lauschen oder durch das Brausen des baumentwurzelnden Gewitter-Sturmes erschreckt werden. Vorwürfe dieser Art hat er in vielfachen Variationen im Charakter der deutschen wie der italienischen Natur bearbeitet und damit Kunstwerke von außerordentlichem Werth geliefert. Aber auch weniger geschlossene Bilder, bei denen der Blick über einen ausgedehnten Mittelgrund in die duftigste Ferne schweift, hat er mit nicht geringerem Erfolge gemalt. Ueberhaupt bekundet sich in allem, was er schafft, eine bewunderungswürdige Meisterschaft, welcher die Lösung einer Aufgabe nicht leicht mißlingt.

Compoſition und Anordnung ſind — ſelbſt bei großem Reichthum der Motive — klar und überſichtlich, und namentlich in ſeiner dritten Periode ungemein ſtilvoll in den Linien. Mit dem geheimnißvollen Rhythmus der Formen aller Beſtandtheile eines Bildes, insbeſondere aber der Gründe, iſt Schirmer in hohem Grade vertraut. Dabei iſt er ein trefflicher Zeichner und verſteht das Detail in einer ſo charakteriſtiſchen und doch einfachen Weiſe zu geben, daß es ſelbſt in ſeiner Unterordnung unter das Ganze ein unerſchöpfliches Intereſſe gewährt. Sein Colorit iſt geſättigt und markig und bei reichſter Scala doch harmoniſch. Im Allgemeinen iſt es mehr ernſt, als zart. Die maleriſche Geſammtwirkung ſeiner Bilder iſt in der Regel eine ruhige und geſammelte, ſofern der Ausdruck, den er derſelben geben will, dieſes geſtattet. Soll dieſer aber ein mehr bewegter ſein, ſo weiß er ihn auch durch die Beleuchtung zu unterſtützen. So hat er z. B. auf mehreren Sturmbildern durch zerſtreute Lichter auf Wolken und auf dem Boden die frappanteſten Effekte hervorgebracht, die unſer Gefühl ähnlich treffen wie eine Diſſonanz. Heitere Landſchaften hat er verhältnißmäßig nur wenige gemalt, und dieſe dürften überdieß nicht zu ſeinen vorzugsweiſe gelungenen Arbeiten gehören. Seine Technik iſt eine ungemein gewandte, ja virtuoſe. Die vielen Methoden derſelben, die er durchprobirt hat, haben ſeinen praktiſchen Sinn zu der jetzt von ihm angenommenen geführt, die — wenigſtens für ihn, — die vollkommenſte zu ſein ſcheint.

Die Werke Schirmer's, selbst auch nur die hervorragenderen, hier vollständig aufzuzählen, würde bei der großen Menge derselben zu weit führen und ist um so eher erläßlich, als die einfache Benennung derselben ohne eine detaillirte Beschreibung doch ein besonderes Interesse nicht zu erwecken vermöchte. Wir müssen uns deßhalb darauf beschränken, nur diejenigen aufzuführen, die sich an mehr oder weniger leicht zugänglichen Orten befinden. Dieses sind etwa folgende: „Ein Waldsee mit Fischern", großes Bild (1832), im Besitze des Hrn. Wagener in Berlin; — Große „Herbstlandschaft" (1834), für den Kunst-Verein in Düsseldorf; im Besitze des Herzogs von Aremberg in Brüssel; — „Schweizerlandschaft" (1835), im Besitze des Herzogs von Cambridge in London; — „Herbstlandschaft" (1837), im Besitze des Hrn. Saglio in Havre (dieses Bild hat auf der Pariser Ausstellung die zweite goldene Medaille erhalten); — „Waldlandschaft" (1837), für den Professor Hübner in Dresden; — „Das Wetterhorn" großes Bild (1838), im Besitze des Prinzen Friedrich von Preußen; — „Die Jungfrau", ebenfalls ein Schweizerbild (1839), im Besitze des Königs der Belgier; — „Die Bergstraße", große componirte Landschaft (1839), in der großh. Galerie in Darmstadt; — „Die Grotte der Nymphe Egeria", großes Bild (1841), im Museum zu Leipzig; — „Italienische Waldlandschaft mit Pilgern" (1842), in der städtischen Galerie zu Düsseldorf. — „Ein Sturm" (1843), im Besitze des Hrn. J. Scheidt zu Kettwig;

— „Schweizerlandschaft“ (1844), für das königliche Museum in Christiania; — „Deutscher Urwald“ (1845), im Besitze des Fürsten v. Salm in Prag; — „Waldlandschaft“ (1846), im Besitze des Fürsten Rohan in Prag; — „Ein Sturm“ (1848), im Museum zu Prag; — „Landschaft“ mit mythologischer Staffage (1848), für Se. Majestät den König von Preußen; — „Italienische Landschaft“ (1848), ebenfalls für Se. Majestät den König; — „Abenddämmerung mit aufgehendem Monde, Staffage: „Raub des Hylas“ (1849), im Besitze des Königs von Hannover; — „Ein Sturm“ (1850), im Besitze des Königs von Hannover; — „Landschaft bei Terni mit dem Wasserfalle“, große Composition (1851), im Besitze des Königs von Hannover; — „Ein Sturm in der römischen Campagna“ (1851), durch den Kunst-Verein in Düsseldorf an Herrn P. Sprenger in Crefeld gekommen. —

Auch im Radiren ist Schirmer ein großer Meister. Achtzehn Blätter in verschiedenem, meist aber größerem Format, die er der Oeffentlichkeit übergeben hat, gehören mit zu dem Besten, was in dieser Kunst geleistet worden ist.

Als Lehrer hat er sich um die Düsseldorfer Schule ein außerordentliches Verdienst erworben. Wenn auch Lessing ihm als Landschaftsmaler vorangegangen ist, so war doch Schirmer der Erste in Düsseldorf, der sich ausschließlich diesem Fache widmete und eine Schule für dasselbe gründete. Aus dieser sind alle die

ausgezeichneten Landschafter hervorgegangen, die einen nicht geringen Theil an dem Rufe haben, den die Düsseldorfer Schule sich errungen hat. Mehrere haben zwar nachher eigene Richtungen eingeschlagen, in mancher Hinsicht verschieden von der ihres ersten Lehrers, aber den Grund dazu hat doch immer dieser bei ihnen gelegt. Nicht bloß amtlich, sondern auch in seinem Privat-Atelier hat er tüchtige Schüler gebildet.

Schirmer wurde im Jahr 1830 als Hülfslehrer an der Akademie angestellt und 1839 zum Professor ernannt. Er ist Mitglied der Königl. Akademieen der Künste zu Berlin und Dresden.

Der Professor Rudolph Wiegmann, geboren zu Adensen bei Hannover am 17. April 1804, bestimmte sich schon früh für die Baukunst. Er bezog, nachdem er nach dem Abgange vom Lyceum zu Hannover die erste Unterweisung in der Baukunst bei dem Ober-Landbaumeister Wedekind erhalten und seine mathematischen Kenntnisse durch Privat-Unterricht erweitert hatte, im Jahr 1823 die Universität zu Göttingen. Daselbst lag er mit großem Eifer dem Studium seiner erwählten Kunst und ihrer Hülfswissenschaften ob und besuchte namentlich die geschichtlichen und naturwissenschaftlichen Collegia. Vor Allem zogen ihn die begeisternden Vorlesungen des Hofraths K. O. Müller an und erfüllten ihn mit regem Interesse an der Geschichte der antiken Kunst. Nach Beendigung dieser Studien begab er sich zur eigentlichen künstlerischen Ausbildung

nach Darmstadt zu seinem Landsmanne, dem Ober-Baurathe Moller. Von da trat er im Herbst 1828 eine Reise über München nach Italien an, wo er sich vier Jahre lang, meistens in Rom, mit dem Studium der Denkmäler der Baukunst des Alterthums und der späteren Zeiten beschäftigte. Die mannichfache Berührung, in welche er dort mit den bedeutendsten Künstlern jedes Faches kam, konnte nicht verfehlen, dem lebhaften Interesse, das er von jeher an der bilden Kunst überhaupt genommen hatte, neue Nahrung zu geben. Zunächst fesselte ihn ein Gegenstand, der zu der Architektur in naher Beziehung stand, nämlich die damals von München aus angeregte Untersuchung der eigentlichen Natur der antiken Wandmalerei, wie sie in Pompeji vorgefunden wurde. Nach mühevollen Forschungen und Versuchen brachte er die Frage, welche die Archäologen von Caylus an bis zu Raoul-Rochette herab fast ein Jahrhundert lang beschäftigt hatte, zum vollständigsten Schlusse, was von der Kritik und selbst von einem Mitgliede einer Untersuchungs-Commission anerkannt worden ist, die später der König von Baiern auf Veranlassung des Hrn. v. Klenze, dem Gegner der Wiegmann'schen Behauptung, in derselben Angelegenheit nach Pompeji geschickt hatte. (S. Augsb. Allg. Ztg. Beil. vom 6. u. 7. Jan. 1845, d. Aufs. vom Dr. Schaafhäutl.)

Nach seiner Rückkehr nach Hannover, wo er eine Anstellung zu erhalten hoffte, beschäftigte er sich neben verschiedenen architektonischen Arbeiten vorzugsweise mit

der Malerei, der er auch schon früher seine Nebenstunden gewidmet hatte. Da zu einer entsprechenden Anstellung, die ihm wiederholt zugesichert worden war, die Gelegenheit sich nicht finden wollte, entschloß er sich bei einem Besuche in Düsseldorf (1835), nach dieser Stadt, dem Mittelpunkte eines so blühenden Kunstlebens, überzusiedeln. Hier hat er Gelegenheit gehabt, mehrere Bauten auszuführen, unter anderen die Wohnhäuser des Directors v. Schadow, der Prof. Sohn und Schirmer, ein villaartiges Wohnhaus für Hrn. J. Scheidt in Kettwig, eine Gedächtniß-Capelle bei Lohausen, einen Umbau für den Prinzen v. Croy, den Saalbau für das Fest, welches die rheinische Ritterschaft Sr. Majestät dem Könige in Godesberg gab (1842); den Herstellungsbau der großen gothischen Salvatorkirche zu Duisburg (1847 bis 52); verschiedene bauliche Anlagen und Einrichtungen für den Herzog v. Croy in Dülmen, den Fürsten v. Solms in Braunfels, den Grafen v. Spee u. A.

Bei der Ausübung der Malerkunst wurde Wiegmann vorzugsweise von dem Streben geleitet, die ästhetische Wirkung merkwürdiger Bauwerke im Bilde wieder zu geben und neben dem Pittoresken auch die architektonischen Formen charakteristischer und getreuer darzustellen, als es von den Malern, die nicht auch Architekten sind, gewöhnlich zu geschehen pflegt. Die meisten seiner derartigen Arbeiten sind Aquarelle und befinden sich im Besitze von Sammlern und Kunstfreunden; indeß hat er auch mehrere kleinere und größere Oelbilder gemalt.

Von den letzteren erwähnen wir folgende: „Die Engelsburg mit der Engelsbrücke in Rom" (1833, im Besitze des Herzogs v. Cambridge; — „Die Via sacra in Rom" (1834), für den Kunst-Verein zu Hannover; — „Die Aussicht aus den Loggien des Vaticans über die Stadt Rom" (1836), im Besitze des Grafen v. Wangenheim in Hannover; — „Der Kreuzgang des Münsters zu Bonn" (1842), für den Kunst-Verein zu Hannover; — „Blick vom monte Palatino auf das Colosseum in Rom" (1843), im Besitze des Fürsten von Ratibor; — „Das Innere der S. Markuskirche in Venedig" (1845); — eine Wiederholung des Bildes vom Colosseum (1847), für den Kunst-Verein zu Stettin. — Außerdem hat er ein Heft mit Ansichten von merkwürdigen Gebäuden in Hannover, von ihm selbst auf Stein gezeichnet, herausgegeben und eine Radirung für das Künstler-Album (Buddeus) geliefert.

Nächst der Bau-Praxis hat die Beschäftigung mit der Kunstliteratur, und vorzugsweise die auf die Baukunst bezügliche, das größte Interesse für ihn — und ein um so größeres, als die Umstände ihm in seiner architektonischen Praxis nur selten gestatteten, seine theoretischen Grundsätze zu bethätigen. Seine literarischen Arbeiten sind in vielen Zeitschriften zerstreut. Bis 1848 war er ein fleißiger Mitarbeiter an der Allg. Wiener Bau-Zeitung, welcher er theils technische, theils kritische und geschichtliche Aufsätze geliefert hat, bei denen sein Hauptstreben dahin ging, die Entwickelung

der Architektur gemäß den Bedingungen zu fördern, die in ihrem eigenen Wesen und in unseren geistigen und materiellen Bedürfnissen begründet sind. Er geht dabei von der Ueberzeugung aus, daß unsere Baukunst nur in dem Wiederanknüpfen an den romanischen (Rundbogen-) Stil und in der Ausbildung desselben wieder einen würdevollen und wahren Charakter finden könne. Die Vertreter dieser Ansicht (Hübsch war der erste) mehren sich von Tage zu Tage, so daß der Erfolg kaum mehr zweifelhaft ist. — Im Jahre 1844 wurde auf Wiegmann's Veranlassung das Corresp.-Blatt für den Kunst-Verein für Rheinland und Westphalen, dessen Secretair er seit 1843 ist, gegründet. In diesen, bloß für die Mitglieder des Vereins bestimmten, zwanglos erscheinenden Blättern hat er mit Unterstützung gleichgesinnter Freunde die Interessen der Kunst und des genannten Vereins nach Kräften zu fördern gesucht.

Außer solchen Beiträgen für Zeitschriften sind von Wiegmann auch einige selbstständige Broschüren erschienen. Seine erste, „Ueber die Malerei der Alten" (Hannover, Gebr. Hahn, 1836) wurde durch ein Vorwort seines verehrten Lehrers, des Hofraths K. O. Müller, in die Oeffentlichkeit eingeführt. — Im Jahr 1839 erschien eine zweite Broschüre „Der Ritter Leo v. Klenze und unsere Kunst" (Düsseldorf, Schreiner), in welcher theils verschiedene Angriffe auf den Inhalt des erstgedachten Buches zurückgewiesen, theils einige in demselben angedeutete Kunstansichten näher erörtert werden.

In demselben Jahre erschien (bei Schreiner Düsseldorf) noch eine kleine Schrift: „Ueber die Construction von Kettenbrücken nach dem Dreiecksysteme ꝛc." Die darin angegebenen Dachverbindungen wurden bei den Bahnhofsgebäuden der Paris-Versailler Eisenbahn sofort angewendet und haben bei eisernen Dachrüstungen seitdem große Verbreitung gefunden. — „Ueber den Ursprung des Spitzbogenstils" (Düsseldorf, Jul. Buddeus, 1842) ist eine Abhandlung, die aus der Allg. Wiener Bau-Zeitung abgedruckt und mit einem Anhange versehen ist, welcher den Plan zu einem, ganz Deutschand umfassenden, Verein für die Geschichte der mittelalterlichen Baukunst enthält, dessen Ausführung jedoch an den Schwierigkeiten scheiterte, welche der Erlangung der Portofreiheit für die damit verknüpfte Correspondenz entgegenstanden, was um so beklagenswerther war, als Männer wie S. Boisserée, Hoffstadt, Hübsch, v. Lassaulx, Moller, Puttrich, v. Quast, Chr. Schmidt, Schnaase Stüler u. A. m. ihre thätige Betheiligung an dem Unternehmen zugesichert hatten. — Endlich sei noch eines kleinen Compendiums, „Grundzüge der Lehre von der Perspective "gedacht. (Düsseldorf, J. Buddeus. 1846).

Nachdem Wiegmann nach dem Ableben Schäffer's eine Zeitlang interimistisch den architektonischen Unterricht an der Akademie ertheilt hatte, wurde er im Jahr 1839 als Professor der Baukunst bei derselben angestellt. Seit 1846 ist ihm auch das akademische Secretariat übertragen worden.

Der Professor Joseph Keller, geb. in Linz a/R. im März 1811, empfing den ersten Unterricht im Zeichnen auf dem Gymnasium seiner Vaterstadt, welches er bis zu seinem sechszehnten Jahre besuchte. Dann ging er nach Bonn, um in der Schulgen-Bettendorff'schen Kupferdruckerei daselbst sich der Kupferstecherkunst zu widmen. Da ihm hier nur die Gelegenheit zur Erlernung der Punktirmanier geboten wurde, die ihm aber schon auf seiner damaligen Stufe als der ernsten Kunst unangemessen schien, suchte er sich aus eigenen Kräften und mit Hülfe guter Musterblätter, so gut es eben gehen wollte, in der Linienmanier auszubilden. Er unternahm alsbald die Ausführung eines Stiches nach Hermann's Carton der „Theologie" und, nach dessen Vollendung die eines zweiten nach Götzenberger's Carton der „Philosophie", zwei figurenreiche Compositionen, welche von dem Letztgenannten in der Aula zu Bonn al fresco gemalt sind. In diesen Erstlingsarbeiten, die Keller ohne jede Anleitung zur Zufriedenheit der dabei zunächst interessirten beiden Künstler vollendet hat, sprach sich schon sein bedeutendes Talent in unzweideutiger Weise aus, namentlich die hervorstechendste Seite desselben — das Streben nach möglichster Correctheit der Zeichnung und liebevolles Eingehen in den Geist und Charakter des zu reproducirenden Gegenstandes. Aber wenn auch die Blätter Zeugniß von seinem Talente gaben und bewiesen, daß er sich allerdings das rechte Ziel gesteckt hatte — wie konnte er in Bonn, wo er jedwede künstlerische

Unterstützung entbehrte, den schwierigen Weg zu diesem Ziele zurücklegen! —

Keller beschloß daher, sich nach Düsseldorf zu wenden, in dessen belebender Kunstatmosphäre er auch für sich Förderung zu finden hoffen durfte. Als er dahin kam, (1835) fand er zwar eine blühende Malerschule, aber für seine Kunst nur eine — auch von der Akademie schmerzlich empfundene — Lücke. Der Prof. Thelott, der selbst in den Jahren der Rüstigkeit nur ein sehr mittelmäßiger Künstler gewesen, war durch hohes Alter nun vollends unfähig geworden. Von diesem konnte Keller nichts lernen. Glücklicherweise fand er aber in Jul. Hübner einen Künstler, der, obwohl nicht Kupferstecher von Fach, ihm doch durch sein vielseitig gebildetes, allgemein-künstlerisches Urtheil mannichfach nützen konnte und dem er auch in der That manche Belehrung verdankt. Unter Hübner's Leitung führte er einen Kupferstich nach dessen Bilde „Roland, die Prinzessin Isabella von Galizien befreiend" in bedeutender Größe für den Kunstverein für die Rheinlande und Westphalen aus, der bei manchen Mängeln einer gewissermaßen autodidaktischen und daher doppelt mühevollen Arbeit doch außerordentliche Schönheiten enthält, zu denen namentlich die Eckgruppen über dem Hauptbilde gehören.

Als im Laufe dieser Arbeit Keller's Talent immer entschiedener hervortrat, mußte der Vorstand der Akademie wünschen, von demselben für die Anstalt Nutzen zu ziehen. Es wurde ihm daher ein großes Atelier überlassen, in

welchem er den Stich des „Roland" fortsetzen und zugleich einige junge Kupferstecher, die sich ihm als Schüler angeschlossen hatten, unterrichten konnte.

Es war ein sonderbares Verhältniß, welches auf diese Weise während der drei letzten Lebensjahre des alten Thelott in Beziehung auf die akademische Kupferstecherschule stattfand. Dieser hatte damals nur einen wirklichen Schüler, hielt aber auch Keller und dessen junge Anhänger für seine Schüler und besuchte sie tagtäglich bei ihren Arbeiten, ohne doch nur den geringsten Einfluß auf dieselben auszuüben und sogar ohne diesen Umstand zu bemerken. Begreiflicherweise ließ man dem alten Manne den süßen Wahn, so tüchtige Schüler zu bilden und störte seine mechanischen täglichen Spaziergänge zur Akademie nicht, die ihm stets noch die Befriedigung einer zur Gewohnheit gewordenen Pflichterfüllung zu gewähren schienen.

Der 1839 erfolgte Tod Thelott's benahm endlich der Stellung Keller's zur Akademie ihre bisherige Zweideutigkeit. Mit dem Rufe seiner Schule schritt er selbst in seiner künstlerischen Ausbildung rüstig fort. Er sah sich in Paris um und machte eine Reise nach Italien. Die nächste Veranlassung zu dieser war der vom Kunstvereine für Rheinland und Westphalen ihm aufgetragene Stich nach Rafaels „Disputa" in den Stanzen des Vaticans, der an Größe sowohl wie an Kunstwerth die bisher veröffentlichten Nachbildungen dieses unvergleichlichen Meisterwerkes übertreffen sollte. Nach Abschließung des

dieſe Angelegenheit regelnden Vertrages (1841) begab er ſich ſogleich nach Rom, um daſelbſt die Zeichnung für den Stich nach dem Bilde anzufertigen. Dieſelbe konnte bei den Beſchränkungen der Arbeitsſtunden, welche den im Vatican copirenden Künſtlern auferlegt werden, zwar nur ſehr langſam vorſchreiten, gelang aber ſo vollkommen, daß behauptet werden darf, ſie gebe den Geiſt und die Schönheit des Originales in einem Grade wieder, wie keine andere bekannte Nachbildung deſſelben. Sie hat die ſehr beträchtliche Breite von $7\frac{1}{2}$ Fuß bei einer Höhe von $5\frac{1}{4}$ Fuß und beſteht aus fünf einzelnen Blättern. Es läßt ſich denken, wie ſehr dieſer Maßſtab und die bei demſelben möglich geweſene außerordentliche Ausführung der Zeichnung dem Stiche zu ſtatten kommen muß.

Nach ſeiner Rückkehr aus Italien (1844) begann K. ſofort die Vorbereitungen zu dem Stiche der „Disputa" und vollendete mittlerweile eine große Platte nach dem Rafael'ſchen Freskogemälde in S. Severo in Perugia, die „heil. Dreifaltigkeit" darſtellend. Wie dieſes Bild für Rafael eine Vorarbeit zu ſeiner „Disputa" geweſen zu ſein ſcheint, ſo ſollte auch der Stich deſſelben eine Vorarbeit zu dem Stiche jenes Bildes ſein. Der Gott Vater in der Glorie, der auf der Wand theilweiſe zerſtört iſt, konnte bei ſo naher Verwandtſchaft beider Gegenſtände ſehr glücklich nach der „Disputa" ergänzt werden.

Die Stechweiſe Keller's, obwohl an die der ſtrengen älteren Meiſter ſich anſchließend, iſt doch eine weſentlich

selbstständige. Vollendete Ausbildung der Form bei tiefstem Eingehen in den Geist des zu reproducirenden Kunstwerkes ist die erste Anforderung, die er an sich stellt. Sind diese Kunstwerke nicht monochrome Zeichnungen oder Cartons, sondern Gemälde, so weiß er auch die Andeutung der Lokalfarben und die Wiedergabe der malerischen Wirkung so weit zu erreichen, als mit der Strenge seines Stiles verträglich ist. Aber die elegante und glänzende Behandlung, jene blendende Virtuosität in der Linienführung der späteren italienischen Schule, die mit dem Grabstichel mehr malt als zeichnet, erachtet er bei aller Anerkennung, die er für viele Werke derselben hat, für eine Ueberschreitung der Grenzen dieser Kunst. Er ist sogar von dem Schritte, den er bei seinem „Roland" nach dieser Richtung hin gethan hatte, in seinen späteren Arbeiten entschieden wieder zurückgekehrt, wie seine Stiche nach Deger's „Himmelskönigin" und Rafael's „heil. Dreifaltigkeit" beweisen. Der letztere möchte überhaupt wohl derjenige sein, welcher die Eigenthümlichkeit seiner Behandlungsweise, die von der Trockenheit der bloßen Zeichnungsmanier eben so weit entfernt ist, als von der extravaganten Grabstichel-Künstelei, am besten darlegt. So weit sich nach unvollendeten Platten urtheilen läßt, scheint er diesen Stil bei der „Disputa" noch weiter, und bei dem „Christus im Grabe" nach Scheffer am vollkommensten auszubilden und dadurch eine wunderbare Geistigkeit des Ausdrucks zu erreichen.

Aus Keller's Hand sind bisher folgende Arbeiten

hervorgegangen: „Die Theologie" nach Hermann, und die „Philosophie" nach Götzenberger, Kpferst.; — „Roland befreit die Prinzessin Isabella" Kpferst. nach J. Hübner; — die Bildnisse von Schadow und Cornelius sowie „Tod Kaisers Friedrich II." nach Lessing, — „die thörichten Jungfrauen" nach Schadow und „Christus mit den Evangelisten" nach Hübner für das Kunstgeschichts-Werk des Grafen v. Raczynski; — neun Blätter nach Zeichnungen von F. Overbeck, Stahlst. für ein von dem Kunsthändler Curmer in Paris herausgegebenes Gebetbuch; — „die Himmelskönigin" nach einem Gemälde Deger's, Stahlst. für den Düsseldorfer Kunst-Verein; — „der Heiland mit dem Kreuze" nach einer Zeichnung Overbeck's, für den Kunst-Verein zu Karlsruhe; — sechs Blätter nach Zeichnungen E. Steinle's zu dem Gebetbuche „das himmlische Palmgärtlein" für J. Buddeus in Düsseldorf; — vier Blätter mit den Evangelisten, Kpferst. nach Zeichnungen Overbeck's; — „die Grablegung Christi" nach einer Zeichnung Overbeck's, Kpferst.; — „die heil. Dreifaltigkeit" nach dem Freskogemälde Rafael's. Ein höchst ausgezeichnetes Werk verspricht der im Auftrage des Kunsthändlers Goupil in Paris unternommene Stich nach einem Bilde Ary Scheffer's „der Heiland im Grabe, umgeben von den heil. Frauen" zu werden. Der bedeutendste Rang von Allen aber dürfte der „Disputa" gebühren, einem Stiche, dessen Bildfläche nicht weniger als 29 rhein. Zolle in der Höhe und 41 Zolle in der Breite (etwa

8 □ Fuß) mißt. Mehr als zwei Drittel der Arbeit sind bereits gethan und in etwa zwei Jahren kann sie ganz vollendet sein.

Keller hat sehr tüchtige Schüler gebildet, die sich jedoch der Mehrzahl nach innerhalb der Grenzen der Zeichnungsmanier halten. Er wurde im December 1839 als provisorischer Lehrer der Kupferstecherkunst bei der Akademie angestellt und im Jahre 1846 definitiv fixirt und zum Professor ernannt.

Die selbstständigen Künstler.

Karl Friedrich Lessing, geb. zu Breslau am 15. Februar 1808, wurde von Polnisch-Wartenberg, wohin bald nach seiner Geburt sein Vater als Gerichtsbeamter versetzt worden war, auf das Gymnasium seiner Vaterstadt geschickt. Da der Knabe indessen mehr Empfänglichkeit für Eindrücke bildlicher Darstellungen verrieth, als für den gewöhnlichen Schulunterricht, so wurde er schon frühe für das Baufach bestimmt und im Jahr 1821 zu diesem Zwecke nach Berlin gebracht. Hier machten ihm der Zeichen-Unterricht bei Prof. Rösel und eine Reise nach der Insel Rügen seinen eigentlichen Beruf so unzweifelhaft klar, daß er dem Baufache den Rücken kehrte und — selbst wider den Willen seines Vaters — sich zum Maler auszubilden beschloß. Als Schadow zum Director der Düsseldorfer Akademie ernannt worden und Lessing's Vater

endlich des Sohnes unbeugsamem Willen, Maler zu werden, nachgegeben hatte, verließ dieser seine bisherigen Lehrer Rösel und Dähling, um mit den anderen Schülern Schadow's nach der rheinischen Akademie zu ziehen. Hier zeichnete er sich sehr bald in außerordentlichem Grade aus, und zwar zuerst als Landschafter; doch währte es nicht lange, so erwarb er sich auch durch sein „trauerndes Königspaar" und „die Schlacht bei Ikonium" als Historienmaler laute Bewunderung.

Lessing's Poesie neigt sich fast durchgängig zum Schwermüthigen, und selbst die wenigen Werke, denen er einen heiteren Charakter zu geben bemüht war, lächeln durch einen melancholischen Schleier. Sein tiefes Gefühl für das innere Leben und Walten der Natur läßt ihn in deren Reiche auch den willkommensten Stoff zu seinen künstlerischen Schöpfungen finden. Wenn er Anfangs die objective Schilderung des Naturlebens für eine würdige und mögliche Aufgabe der Kunst angesehen zu haben scheint, so hat doch sein angeborener Künstlersinn, ihm selbst unbewußt, die subjectivste Lyrik darüber ausgegossen. Um Idealist zu sein, liegt ihm die Natur als solche viel zu nahe am Herzen, und für einen bloßen Abschreiber derselben ist er zu gedankenreich und zu poetisch organisirt. In diesem Zwiespalte zwischen Geist und Natur liegt aber hauptsächlich das Poetische der Lessing'schen Kunstschöpfungen. Dieser pikante und ungemeine Reize darbietende Gegensatz ist derselbe, den die so weit ausgebreitete neuere Richtung der Kunst, von

Hoffmann und Byron an bis auf H. Heine und Geistesverwandte, mit großem Erfolge als vorwaltendes poetisches Element in die Dichtkunst eingeführt und zum Zweck einer ungewöhnlichen Phantasieaufregung nicht selten über alles Maß der Schönheit hinaus übertrieben hat. Lessing war der erste Maler, der diesen Grundton der modernen poetischen Bildung auch in seiner Kunst anschlug, und darf deßhalb als ein nothwendiges Glied in der Kette der Entwickelungsmomente unserer Kunst betrachtet werden.

Wenngleich diese Richtung der neueren Kunst einer Weltanschauung, wie sie das Christenthum lehrt, nicht entspricht, indem sie die furchtbarsten Räthsel und Widersprüche vor uns aufthürmt, ohne auch nur den Versuch einer Auflösung der Dissonanzen, einer Versöhnung der Gegensätze zu unternehmen, so tritt dieses doch glücklicherweise in der Landschaft nicht besonders störend hervor, weil in dem gesetzmäßigen und organischen Leben der Natur schon die Ahnung jener Versöhnung gegeben ist, selbst wenn der Künstler nicht darauf hinweiset.

Anders ist es aber mit denjenigen Gattungen der Malerei, welche es mit der Darstellung von Wesen zu thun haben, die durch freie Selbstbestimmung thätig sind, so daß wir über die fernere Entwickelung des dargestellten Momentes und die Lösung der durch denselben angeregten Zweifel eben so wenig in dem Laufe allgemeiner Naturgesetze, als in der empirischen Erfahrung einen beruhigenden Aufschluß suchen können, wenn

in dem Kunstwerke selbst nicht eine religiöse oder sittliche Idee zum Bewußtsein gebracht wird, in welcher die Versöhnung gegeben ist. Ein Werk, das dieser Bedingung nicht entspräche, würde uns statt eines objectiv motivirten Organismus eine subjective Reproduction einer geschichtlichen Begebenheit geben, die auf uns auch ähnlich wirkte, wie die Wirklichkeit mit ihren Mängeln und Zufälligkeiten.

In Bezug auf diesen Gegensatz von Idealismus und Realismus neigt Lessing's ganzes Naturel entschieden zu dem letzteren. In seiner ersten, vorzugsweise epochemachenden, Entwickelungsperiode finden wir ihn sogar ganz in der Bahn der Lord Byron'schen Zerrissenheits-Poesie. In keiner der damaligen, übrigens bewundernswürdigen, Arbeiten ist uns eine Aussicht über die dunkele irdische Scholle hinweg in die Region des höheren Friedens eröffnet, sondern jedes dieser Meisterwerke dünkt uns ein zerrissenes Saitenspiel, — ein Bild der Vernichtung ohne ein Jenseits. Hierher gehören namentlich „der Kirchhof", — „der Mönch am Grabe", — „der Klosterhof im Schnee", — „das trauernde Königspaar", — „Leonore", — „der Räuber" u. A.

Nach dieser Periode der ersten, oft maßlosen Flügelschläge des jugendlichen Genius sehen wir diesen an der Lösung eigentlich historischer Aufgaben sich mäßigen und immer herrlicher heranreifen. Lessing bleibt auch ferner in der Richtung des Realismus, aber er erfaßt die zur Darstellung gewählten Vorwürfe in ihrem tiefsten Kern

und bringt sie mit aller Treue und Wahrheit, die seinen Charakter auszeichnen, zur Erscheinung. Er will seinen Gegenstand nicht schminken, will nichts hinzudichten und nichts vertuschen, sondern erkennt sein höchstes Ziel darin, die geschichtliche Begebenheit im Bilde möglichst so darzustellen, wie sie sich in der Wirklichkeit einst ereignet hat. Zu diesem Zweck läßt er sich die in das kleinste Detail eingehenden historischen Studien nicht verdrießen und bietet Alles auf, den Dingen und Personen den lebenvollsten Charakter aufzudrücken.

Soweit die bei historischen Vorwürfen von Lessing geübte Auffassung und Darstellung auf die Landschaft Anwendung zuläßt, so weit findet sie sich auch in dieser Richtung seiner Kunstthätigkeit. Es ist öfter die Frage aufgeworfen worden, ob Lessing größer als Historienmaler oder als Landschafter sei. Wir wollen es nicht entscheiden, möchten aber das Wort, das der alte Koch einmal auf einen Andern bezog, auf Lessing anwenden, nämlich: er ist deßhalb ein so großer Landschafter, weil er auch Historienmaler ist, und ein so tüchtiger Historienmaler, weil auch Landschafter. In seinen Landschaften ist Alles die wahrste Natur, und aus der vollendetsten Charakteristik des Einzelnen und seiner Verhältnisse zu dem organischen Leben der Natur, als Ganzem, entspringt deren höchstes Verdienst. Lessing giebt uns weniger schlagende Effecte und pikante Contraste, als vielmehr den fesselnden Ausdruck jenes geheimnißvollen Waltens der Naturkräfte, dem er in der großen Werk-

ſtatt des Schöpfers mit gleich großer Liebe und Wiſſenſchaft auf den einſamen Pfaden und Standplätzen der Jagd gelauſcht hat. Solchen Schilderungen pflegt er meiſtens eine melancholiſche, immer eine höchſt anziehende poetiſche Stimmung zu geben, unter deren Zauber alle oft ſo widerſpänſtige Wahrheit in den Vegetations- und geognoſtiſchen Verhältniſſen auf überraſchende Weiſe zu einem echten Kunſtelemente geſtempelt erſcheint.

Daß Leſſing ein überaus tüchtiger Zeichner ſei, iſt in dem bisher Geſagten ſchon genugſam begründet. Sowohl hiebei, als auch bei der maleriſchen Ausführung kommt ihm ſein bewundernswürdiges Gedächtniß für Form und Charakter ſehr zu ſtatten. Was er einmal mit ſeinem ſcharfen Blicke beobachtet hat, das iſt er auch im Stande bis in das kleinſte Detail ſo vollkommen wahr nachzubilden, wie es dem Vorbilde gegenüber nicht in höherem Maße möglich wäre. Sein Colorit iſt, wie es der Grundcharakter ſeiner Poeſie bedingt, wahr und ernſt, mehr zum Düſteren als zum Heiteren neigend und frei von jeder Uebertreibung. Die Geſammtwirkung, in den hiſtoriſchen wie in den landſchaftlichen Bildern iſt dem Gegenſtande ſtets auf das glücklichſte angepaßt und bei aller Einfachheit und Ungeſuchtheit meiſtens höchſt originel.

Bei ſolchem ausgezeichneten Talente, das zugleich in einem ſo außerordentlichen Grade ausgebildet worden und ſich in vollkommenſter Uebereinſtimmung mit dem Geiſte und dem Geſchmacke der neueren Zeit befindet, iſt

es nicht zu verwundern, daß Lessing bereits in seinem frühesten Mannesalter einen der gefeiertesten Namen erlangt hatte. Es konnte eben so wenig ausbleiben, daß er — ohne es im Mindesten zu beabsichtigen — einen unwiderstehlichen Einfluß auf eine Menge junger Künstler ausübte und daß dieser Einfluß sich sogar auf die Gesammtrichtung der ganzen Düsseldorfer Schule erstreckte. Der Conflict, in welchem der Lessing'sche Einfluß fast ununterbrochen mit den von anderen Seiten ausgeübten Einwirkungen stand, war das beste Mittel, die so rasch aufgeblühte und zu Ruhme gekommene junge Schule vor Einseitigkeit und Verknöcherung zu bewahren und die Kräfte derselben in Spannung zu erhalten. Sprächen auch nicht noch andere Gründe dafür, dieser eine würde hinreichen, sich des Scheiterns der Unterhandlungen zu freuen, welche von Frankfurt aus mit Lessing wegen seiner Uebersiedelung dahin im Jahr 1846 angeknüpft worden waren.

Es ist noch der merkwürdigen, fast unerklärlichen Thatsache zu gedenken, daß diesem Künstler, sobald sein Ruf begründet war, die wahrlich unverdiente Auszeichnung widerfuhr, von religionsfeindlichen und socialistischen Schwärmern als Genosse und Vorkämpfer ihrer Ideen betrachtet zu werden, — daß es sogar in der Künstlerwelt nicht an Talenten gefehlt hat, die in Lessing's Schöpfungen nachahmenswerthe Vorbilder zu staats- und kirchenfeindlichen Tendenzbildern bewunderten und in diesem Sinne auf ihre Weise ihm nachzueifern bemüht

waren. Wenn dieses Gebaren nicht ein berechnetes Manövre war, so beruhte es auf einem ungeheueren Mißverständnisse, denn mit dieser Partei hat Lessing nichts gemein, weder Princip noch Ziel. Wer das Gegentheil aus seinen Bildern beweisen will, etwa aus seiner „Hussitenpredigt," aus seinem „Huß vor dem Concil," oder „Huß vor dem Scheiterhaufen," thut ihm himmelschreiendes Unrecht. In diesen wollte er keine andere Aufgabe lösen, als von seinem individuellen Standpunkte aus die einer möglichst unbefangenen, geschichtlich treuen Darstellung geschichtlich gegebener Momente. Nichts lag ihm ferner, als tendenziöser Religionshaß oder, wie ihm von katholischer Seite vorgeworfen worden, Haß gegen die katholische Kirche insbesondere. Seine Werke können in Bezug auf Confession wohl indifferent, niemals aber irreligiös genannt werden. Denn unverkennbar tritt in allen ein tiefes sittliches Gefühl mit großer Wärme hervor und nicht selten sogar zu Gunsten des Katholicismus, wie mehrere seiner trefflichsten Compositionen beweisen, z. B. „Ezzelin, von Mönchen zur Buße ermahnt," — „die Gefangennehmung des Papstes Paschalis," — „der Einzug Gottfrieds von Bouillon mit den Kreuzfahrern in Jerusalem," — „Theodosius vor dem heil. Ambrosius" u. m. a. —

Ein vollständiges Verzeichniß der von Lessing geschaffenen Kunstwerke zu geben, müssen wir uns versagen. Man mag indeß auf die bedeutende Zahl derselben aus der Notiz schließen, daß er allein in den ersten zehn

Jahren seiner Künstlerlaufbahn nicht weniger als achtundzwanzig Bilder gemalt hat. Einen Ueberblick theils über die hervorragendsten, theils über diejenigen, die dem Besucher allenfalls zugänglich sind, wird die nachfolgende chronologische Zusammenstellung gewähren.

Sein Erstlingswerk „der Kirchhof" entstand noch in Berlin, (1826) erworben vom Berliner Kunstverein; — „der Klosterhof im Schnee" (1828) ist im Walraff'schen Museum in Köln; — „das trauernde Königspaar" (1828) im Besitze der Kaiserin von Rußland; — „Burg Rheinstein," im Besitze des Prinzen Friedrich von Preußen; — „Leonore" (1832) im Besitze Sr. Maj. des Königs von Preußen; — „die Hussitenpredigt" (1836) ebendaselbst; — „Landschaft mit aufgehendem Monde" (1837) vom Kunstvereine in Düsseldorf in den Besitz des Hrn. Wagner in Frankfurt a/M. gelangt; — „große Waldlandschaft mit einer tausendjährigen Eiche, an welcher ein Heiligenbild" (1837) im Besitze des Hrn. John in Frankfurt a/M.; — „Ezzelin von Mönchen zur Buße ermahnt" (1838) in der Städel'schen Galerie zu Frankfurt a/M.; — „Kaiser Friedrich I." (1839) für den Kaisersaal im Römer zu Frankfurt a/M.; — „Gefangennehmung des Papstes Paschalis durch Kaiser Heinrich V." (1840) für den Kunstverein für Rheinland und Westphalen, jetzt im Besitze des Prof. Bendemann in Dresden; — „Huß auf dem Concil zu Constanz," (1842) in der Städel'schen Galerie zu Frankfurt a/M.; — „Heinrich V. vor dem Kloster Prüfeningen" (1844) im Besitze des Königs von

Hannover; — „Gebirgslandschaft in Mittagsbeleuchtung" und „Landschaft mit Hagelwetter" (1845) beide im Besitze des Hrn. Felix in Leipzig; — „Waldlandschaft mit einem Bache" und „Gebirgslandschaft mit Abendbeleuchtung" (1846) beide im Besitze des Hrn. Dohrn in Stettin. Die erstere ist, in Stahl gestochen von Abbema, im Verlage von J. Buddeus publicirt; — „Waldgebirgslandschaft, im Mittelgrunde ein brennendes Kloster" (1846) im Besitze des Hrn. v. Arthaber in Wien; — „Landschaft mit Akebusirern und Lanzknechten, die eine Anhöhe vertheidigen" (1848) in der städtischen Galerie zu Düsseldorf; — „Huß, wie er zum Scheiterhaufen geführt wird" (1850) im Besitze des Hrn. Böcker in New-York; — Schützen, die einen Engpaß vertheidigen" (1851) im Besitze des Consuls Wagener in Berlin. —

Außer diesen und vielen anderen hier nicht aufgezählten Gemälden hat Lessing noch eine große Anzahl der meisterhaftesten, meist landschaftlichen, Zeichnungen ausgeführt, die theils in die Mappen der Sammler übergegangen sind, theils noch in seinem Besitze sich befinden. Unter den letzteren ist eine bedeutende Galerie von trefflich gezeichneten Bildnissen fast aller namhaften Düsseldorfer Künstler und Freunde Lessing's besonders hervorzuheben.

Lessing ist Mitglied der Königl. Akademie der bildenden Künste zu Berlin, hat im Jahr 1838 bei Gelegenheit der Pariser Kunstausstellung, zu welcher er seine

„Hussitenpredigt" gesandt hatte, vom Könige Ludwig Philipp die große goldne Medaille erhalten und ist von Sr. Maj. unserem Könige mit dem Orden pour le mérite für Kunst und Wissenschaft decorirt worden.

Rud. Jul. Benno Hübner, geb. zu Oels in Oberschlesien am 27. Januar 1806, war schon in Berlin ein Schüler Schadow's geworden und folgte demselben auch nach Düsseldorf. Hier blieb er zunächst nur ein Paar Jahre, kehrte dann nach Berlin zurück und begab sich von da, nachdem er sich mit einer Schwester E. Bendemann's verheirathet hatte, im Jahre 1829 nach Italien. In Rom traf er 1830 mit Schadow und dessen Begleitern zusammen und kehrte im folgenden Jahre wieder nach Berlin zurück. Seit dem Sommer 1833 finden wir ihn wieder in Düsseldorf, bis er diese Stadt 1839 abermals verließ, um seinem nach Dresden berufenen Schwager Bendemann dahin zu folgen. Hier hat er außer dem sich selbst geschaffenen künstlerischen Wirkungskreise auch bald einen amtlichen gefunden, in welchem er als einer der begabtesten Apostel der Düsseldorfer Schule die Principien derselben mit dem glücklichsten Erfolge fortpflanzt und fortbildet.

Hübner ist eine jener Künstlernaturen, bei denen eine überwiegende Reflexion mehr die Herrscherin über die Phantasie ist, als die Dienerin derselben. Hieraus entspringt denn ein wesentlich kritisches Talent, das sich nicht leicht durch eine Einseitigkeit — wie glänzend sie

auch auftreten möge, blenden läßt und deßhalb auch als ein unerläßliches Requisit des Lehrers zu betrachten ist. Dieses kritische Talent wird bei Hübner durch eine bei Künstlern ungewöhnliche Vielseitigkeit der Bildung und durch die gründlichsten Kenntnisse in vielen Fächern des Wissens unterstützt und zu der fördernbsten Einwirkung auf die strebenden Künstler seiner Umgebung befähigt. Zunächst kommt es ihm selbst bei seinen künstlerischen Productionen zustatten und bekundet sich nicht allein in der meist vortrefflichen Wahl und Auffassung der darzustellenden Gegenstände, sondern auch in der Zeichnung und Ausführung derselben. Seine Zeichnung ist mit Fug und Recht eine gelehrte zu nennen, und in der Ausführung der Malerei zeigt er eine seltene Gründlichkeit und Tiefe des Studiums, mit welcher er eine große Eleganz der Behandlung zu verbinden weiß.

Mit besonderer Vorliebe behandelt er Stoffe aus der biblischen Geschichte. In der Auffassung neutestamentlicher Gegenstände scheint er bestrebt zu sein, die traditionellen Typen nur so weit fest zu halten, als sie dem religiösen Bewußtsein des Protestanten nicht widerstreben. In diesem Sinne hat er sich auch für berechtigt gehalten, den hergebrachten Kreis der Darstellungen auf Altarbildern wesentlich zu erweitern. Das von ihm für die Marktkirche in Halle gemalte Bild zeigt nämlich den Heiland, zu dessen rechter Seite die Apostel und heiligen Frauen und zur linken eine Gruppe von Männern, Weibern und Kindern des Volkes und Schrift-

gelehrte, auf eine Lilie im Vorgrunde mit den Worten deutend: Sehet die Lilien auf dem Felde u. s. w. — seine anderen Altarbilder weichen indeß weniger von dem herkömmlichen Typus ab, ohne deßhalb, wie so viele derartige neuere Arbeiten, für bloße Wiederauffrischungen alterthümlicher Anschauungen gelten zu können.

In Hübner's Bildern erscheinen besonders die Jünglings- und Frauengestalten mit großer Lieblichkeit und Anmuth ausgestattet, ohne daß der dem Gegenstande angemessene Ernst darunter litte. Am großartigsten und mächtigsten tritt sein Talent jedoch in dem großen Bilde „Hiob und seine Freunde" hervor. Dieses Werk möchten wir überhaupt unter den uns bekannten Schöpfungen dieses Künstlers als das bedeutendste bezeichnen. Es ist in jeder Beziehung gleich trefflich gelungen und hinterläßt bei dem Beschauer einen tiefen Eindruck.

Außer den zahlreichen der Bibel entnommenen Gegenständen hat Hübner auch mehrere der Sage und der romantischen Dichtkunst angehörende ausgeführt, und meistens mit großem Glücke. Schon in einem seiner früheſten Werke — „die Befreiung der Prinzessin Isabella" nach Ariost's rasendem Roland — hat er in dieser Richtung Vortreffliches geleistet. Eine noch gelungenere Arbeit dürfte der Vorhang sein, den er mit Hülfe mehrerer anderer Künstler für das neue Theater in Dresden gemalt hat. Derselbe enthält in beziehungsreicher sinniger Composition die Gestalten des Prologs

zum Kaiser Octavianus von Tieck, in der Mitte die Romanze als Jungfrau zu Pferde, welche den Dichter in den Zauberwald der Poesie einführt.

Nicht minder bedeutend, als in den genannten Fächern, sind Hübner's Leistungen als Bildnißmaler. Als eines seiner charaktervollsten Porträts, gleich meisterhaft in der Auffassung wie in der Ausführung, ist das des ehemaligen Directors der Berliner Akademie der Künste, Dr. Gottfr. Schadow, zu nennen.

Bei der Aufzählung der hervorragenderen von Hübner's Werken haben wir mit einem Bilde zu beginnen, das noch in Berlin, vor der Uebersiedelung nach Düsseldorf, vollendet wurde — „Boas und Ruth auf dem Felde bei den Schnittern" (1825). — In Düsseldorf entstanden: „der Fischerknabe" nach Göthe (1827); — „Roland, die Prinzessin Isabella von Galizien aus der Räuberhöhle befreiend" nach Ariost (1828), im Besitze des Prinzen Friedrich von Preußen, gest. von Keller für den Kunstverein für Rheinland und Westphalen. — In Rom malte er, „Ruth, ihre Stiefmutter Naëmi in die Fremde begleitend", halblebensgroße Figuren (1830), im Besitze Sr. Maj. des Königs von Preußen; — daselbst nahm er um dieselbe Zeit auch Theil an der Ausführung eines Familienbildes, welches seinen um ihn in Rom vereinigten Verwandten- und Freundeskreis in trefflichen Bildnissen darstellt, im Besitze des Hrn. Bendemann in Berlin. — Von Rom nach Berlin zurückgekehrt, malte er „Simson, die Säulen zerbre-

chend", in halber Lebensgröße (1832). — In Düsseldorf entstanden wieder folgende Bilder: „Christus in den Wolken erscheinend", unten die vier Evangelisten, Altarbild mit lebensgroßen Figuren für die Kirche zu Meseritz (1834), in Kupfer gest. von J. Keller für das Raczynskische Werk; — „Christus mit der Dornenkrone" (Ecce homo) lebensgroß (1836), Altarbild für die Andreaskirche zu Düsseldorf; — „Hiob und seine Freunde", lebensgroße Figuren (1838), in der Galerie des Städelschen Instituts zu Frankfurt. — In Düsseldorf angefangen, aber in Berlin vollendet (1839) wurde das Altarbild für die Marktkirche zu Halle „Sehet die Lilien auf dem Felde", lebensgroße Figuren. — In Dresden malte der Künstler den Vorhang für das neue Theater daselbst (1840); — „Melusine" (1841), für den Grafen Raczynski; — „Felicitas mit den Kindern im Walde und der Genius des Traumes", nach L. Tieck (1841), für die Sammlung des Kunstvereins zu Breslau; — „Kaiser Friedrich III", Einzelfigur für den Kaisersaal im Römer zu Frankfurt (1842), vom Künstler gestiftet; — „St. Georg", halbe Figur (1843), im Besitze des Königs von Hannover; — „Christus auf Wolken über dem Grabe stehend", überlebensgroß (1843), für die Stadtkirche zu Meißen; — „Christi Auferstehung", unten am Grabe zwei Engel, lebensgroße Figuren (1844), Altarbild für die Kirche zu Dommitzsch bei Torgau; — „Die Verkündigung", Maria und der Engel in Brustbildern (1845), im Besitze des Hrn. Cheatham

in Birmingham; — „Christus mit Kelch und Brot", halbe Figur (1846), im Besitze des Commerz.-Rathes Griebel in Stettin; — „Das goldene Zeitalter", großes figurenreiches Bild (1847), in der Sammlung neuerer Kunstwerke der Dresdener Galerie; — „Samuel, den seine Mutter Hannah als Kind zu dem Hohenpriester Eli bringt", lebensgroße Figuren (1848); — „Die büßende Magdalena", Brustbild (1849), im Besitze der Herzogin von Curland-Montléart in Paris; — „der Engel des Herrn zeigt dem Johannes die große Babylon", lebensgroß (1850), für den Großfürsten Thronfolger von Rußland. — Der Vollendung nahe sind: ein Gedenkbild auf den Tod des Hrn. F. A. Gontard in Leipzig, für die Familie desselben, und „Rüdiger begleitet Doralise durch den Wald und begegnet Sacripante", nach Ariost.

Außer diesen Bildern hat Hübner noch eine große Anzahl von Zeichnungen und Bildnissen geschaffen. Von ersteren erwähnen wir den Entwurf eines Frieses, auf welchem in trefflicher Weise die Jahrs- und Tageszeiten mit den Menschenaltern paralleliſirt sind. Die Ausführung dieses 2¼ Fuß hohen Frieses erfolgte im Jahre 1837 durch die älteren Schüler und Freunde Schadow's als Geschenk für dessen neuerbautes Haus in Düsseldorf. — Ferner gehören hieher die Cartons zu einem Glasfenster für die Kapelle im Weinberge des Königs von Sachsen, sowie zu zwei anderen Fenstern für die Gräfin Henckel v. Donnersmark. — Unter den Bildnissen sind hervor-

zuheben: das der Prinzessin Margarethe von Sachsen, ganze lebensgroße Figur, — des Geh. Rathes Dr. Carus, Brustbild mit Händen, — des Grafen und der Gräfin Kanitz, — des Fürsten Hatzfeld, ganze Figur, — des Hrn. und der Frau Gontard, halbe Figur, — des Prof. Bendemann, halbe Figur, und die seiner eigenen Familie.

Hübner ist Mitglied der Königl. Preußischen und Königl. Sächsischen Akademieen der Künste und seit einer Reihe von Jahren bei der letzteren als Professor der Malerei angestellt. Bei Gelegenheit der letzten Kunstausstellung zu Brüssel hat ihm der König der Belgier die goldene Medaille verliehen.

Heinr. Karl Ant. Mücke, geboren in Breslau den 9. April 1806, ging, nachdem er schon in seiner Vaterstadt sich mit den Anfangsgründen der Zeichenkunst beschäftigt hatte, 1824 zu weiteren Studien nach Berlin auf die Akademie. Schon im folgenden Jahre schloß er sich dem Schülerkreise an, der sich damals um Schadow bildete, und blieb diesem auch treu, als er in der Folge nach Düsseldorf zog. Hier bereitete sich bald eine für Mücke's fernere Entwickelung sehr günstige künstlerische Arbeit vor, indem der Graf von Spee die bereits zu Cornelius' Zeit begonnene Ausführung eines Cyklus von Frescogemälden aus der Geschichte Kaiser Friedrich's des Rothbarts, zur Ausschmückung eines Saales im Schlosse Heltorf, nach längerer Unterbrechung

wieder aufnahm und von Künstlern aus der Schadow=schen Schule vollenden zu lassen beschloß. Es ist schon früher berichtet worden, daß zunächst Lessing und Mücke mit diesen Arbeiten beauftragt wurden, daß aber jener, nachdem er ein Bild gemalt hatte, davon zurücktrat und, mit Ausnahme von zwei anderen Darstellungen, welche später Plüddemann übernahm, daß ganze Werk Mücke allein überließ. Dieser hat in dem Zeitraume von 1829 bis 1838 mehrere größere und kleinere zu diesem Cyklus gehörige Bilder ausgeführt und dadurch seinen Namen zuerst in einem weiteren Kreise bekannt gemacht. Dabei hatte er zugleich das Verdienst, daß er unter den Schadow'schen Schülern der Erste war, der sich in der Frescomalerei versuchte; Lessing schritt dazu erst ein Jahr später und ließ sich in dieser Technik von Mücke unterweisen, der in derselben überhaupt als der Lehr=meister aller später auftretenden Düsseldorfer Fresco=maler, mit alleiniger Ausnahme von Stilke, der als solcher schon in der Cornelius'schen Schule thätig gewesen, betrachtet werden darf.

Die Pausen zwischen den Arbeiten an den einzelnen Heltorfer Fresken, welche entweder durch die Natur die=ser Malerei oder durch andere Umstände geboten waren, füllte Mücke mit der Ausführung eines größeren Fresco=bildes in der Aloysiuscapelle der Andreaskirche zu Düssel=dorf und mit fleißiger Ausübung der Oelmalerei oder anderen künstlerischen Arbeiten aus. Auch fällt in diese Zeit seine Reise nach Italien und Sicilien (1833—34)

zu welcher er die Mittel von der Staatsregierung erhielt. Nach seiner Rückkehr von derselben entstand dasjenige seiner Oelbilder, welches die allgemeine Stimme für sein gelungenstes erklärt hat — „der Leichnam der h. Katharina, von Engeln nach dem Sinai getragen.“ Er hat dasselbe vielfach wiederholen müssen. — Im Jahre 1841 fand Mücke eine neue erwünschte Gelegenheit, sich bei einer nicht unerheblichen Arbeit monumentalen Charakters zu betheiligen. Der Kunstverein für Rheinland und Westphalen hatte nämlich eine Concurrenz für den besten Plan zu dem fast 200 Fuß langen al fresco zu malenden Friese im großen Saale des Rathhauses zu Elberfeld ausgeschrieben. Von den eingegangenen Plänen wurde der Mücke'sche als der geeignetste gewählt und diesem Künstler zugleich die specielle Composition und Ausführung des Friesses auf einer der kurzen Seitenwände, die Einführung und Ausbreitung des Christenthums darstellend, übertragen.

Ein Ueberblick über die Resultate seiner unermüdlichen Thätigkeit zeigt uns Mücke als einen Künstler, der, mit mannichfachen Kenntnissen ausgerüstet, in den verschiedensten Richtungen — wenn auch vielleicht nicht mit gleichem Erfolge, doch mit gleicher Liebe — sich bewegt hat. Mit einem Thierbilde begann er seine künstlerische Laufbahn, ging dann zu Gegenständen der griechischen Mythe und später zu solchen aus der Geschichte des Mittelalters über. Sodann finden wir ihn abwechselnd beschäftigt mit der Bearbeitung von Sagen

und anderen der Romantik angehörenden Vorwürfen, mit Darstellungen aus dem alten und neuen Testamente, aus der Kirchengeschichte und Legende, auch selbst mit der Porträtmalerei. Bei all dieser Vielseitigkeit scheint sein Talent jedoch am meisten sich für die kirchliche Malerei zu eignen, und in dieser Sphäre dürften wieder die Altarbilder und solche Darstellungen, die ein Recht auf die Anlehnung an einen traditionellen Typus haben, seine besondere Vorliebe besitzen und ihm am besten gelingen. Eine äußerst sorgfältige Behandlung haben übrigens alle seine Arbeiten mit einander gemein.

Von Mücke's zahlreichen Bildern führen wir hier folgende an: „Odysseus und Leukothea im Seesturme" (1826) gem. in Berlin, Eigenthum der vaterl. Gesellsch. von Schlesien. — In Düsseldorf: „Narcissus an der Quelle" (1827); — „Heinrich der Löwe auf dem Reichstage zu Erfurt", Frescogemälde zu Heltorf (1829); — „Genovefa im Kerker", Oelbild (1830), erworben vom Kunstvereine für Rheinland und Westphalen; — „die Demüthigung der Mailänder vor Friedrich d. Rothbart", Frescobild in Heltorf (1833); — „Bathseba", Oelbild (1834), im Besitze des Hrn. Funk in Berlin; — „die h. Jungfrau mit dem Christuskinde auf Wolken", unten David, Johannes der Täufer und der h. Aloysius, Frescogem. in der Aloysiuscapelle der Andreaskirche zu Düsseldorf (1835), im Auftrage des Kunstvereins für Rheinland und Westphalen; — „die h. Katharina, nach ihrem Märtyrertode von Engeln nach dem Sinai ge-

tragen", Oelb. für den Consul Wagener in Berlin (1836); von diesem Bilde machte er später mehrere Wiederholungen verschiedener Größe für die Kaiserin von Rußland, die Prinzessin Biron v. Curland, den Kunsthändler Goupil in Paris u. s. w. Felsing hat einen Stich und Wildt eine Lithographie nach demselben gefertigt; — „die Krönung des Kaisers Friedrich d. Rothbarts", Frescob. in Heltorf (1837); — „die Gesandtschaft Englands an den Kaiser", desgl. (1838); — „der h. Bernhard und Otto von Freising" zwei Pfeilerbilder, Frescogem. in Heltorf (1838); „der h. Ambrosius und der Kaiser Theodosius, großes Oelb. (1838), für die Gräfin Dohna; — „die h. Elisabeth, Almosen austheilend" (1839), für den Consul Wagener in Berlin; — ein kleines Frescobild im Schadow'schen Hause in Düsseldorf (1840); — „Scene aus Dante's Purgatorium", Oelb. (1840); vom Kunstvereine in Triest erworben; — „Hinrichtung der h. Katharina" (1841); — „Abschied der h. Elisabeth von ihrem Gemahl" (1841), im Besitze der Prinzessin Karl in Darmstadt; — „die Einführung des Christenthums im Wupperthale durch den h. Suitbertus", Frescofries im Rathhause zu Elberfeld (1842), für den Kunstverein für Rheinland und Westphalen; — „Traum der Chriemhilde", Oelb. (1843); — „die Erstürmung Jerusalem's durch Gottfried von Bouillon", figurenreiches Oelb. für den Kunstverein für Rheinland und Westphalen (1844); — „Dante am Hofe des Herzogs Can Grande zu Verona" (1846), für den Grafen Sylva Tarouka in

Brünn; — „die Krönung Mariä", Altarbild für die Kirche zu Frauwaldau in Schlesien (1847); dazu zwei Seitenbilder, darstellend die h. Hedwig und den h. Johann von Nepomuk (1847); — „Tanz der Herodias" (1848); — „Auferstehung Christi" (1849); — (1850 machte Mücke eine Reise nach England); „die Engel verkünden den Hirten auf dem Felde die Geburt Christi" (1851), im Besitze des Hrn. Graves in London; — „der h. Adalbert, der Apostel der Preußen", zu den Seiten der Tod dieses Heiligen und der heidnische Götzendienst im Haine Morowe (1851), Altarbild für den Bischof v. Ermeland in Frauenburg. Die Zahl der kleineren Bilder und Zeichnungen, zu denen der Künstler neben den genannten Arbeiten noch Zeit gefunden hat, ist sehr beträchtlich. Von den letzteren waren viele für den Stich oder Holzschnitt bestimmt, u. A. zu Schiller's Werken für Cotta, für das Londoner „Art-Journal" ꝛc. Andere sind in den Besitz von Sammlern und Kunstfreunden übergegangen. Auch hat er mehrere Blätter radirt, unter denen „die h. Katharina" und „die Klage der Sigune."

Im März 1844 wurde Mücke der Unterricht in der Anatomie des menschlichen Körpers und in der Lehre von den Proportionen an der Düsseldorfer Akademie übertragen. 1849 erhielt er das Prädikat: Professor und am 29. November 1851 ist ihm von dem vorgesetzten Ministerium auch Sitz und Stimme in den akademischen Conferenzen gestattet worden.

Eduard Bendemann, geb. in Berlin am 3. December 1811, kam im Sommer 1827 nach Düsseldorf, nachdem er schon während seines Besuches des Gymnasiums unter der Leitung J. Hübner's tüchtige Studien im Zeichnen gemacht hatte. In der rheinischen Kunstschule, in welche er zunächst als Schüler des Antikensaales trat, entwickelte sich sein außerordentliches Talent so rasch, daß er schon im Herbste 1828, den er in Berlin zubrachte, das Bildniß seiner Großmutter malte, welches auf der damaligen großen Kunstausstellung allgemeine Bewunderung erregte und den Ruf des jugendlichen Künstlers begründete. Um Weihnachten kehrte er nach Düsseldorf zurück und unternahm, aufgemuntert durch den Erfolg seiner ersten Arbeit, sein erstes Figurenbild „Boas und Ruth".

Im Oktober 1830 reiste er nach Italien, wo sein Geist im Anschauen und Studium der Wunderwerke älterer Kunst unter dem gleichzeitigen Einflusse des geselligen und künstlerischen Zusammenlebens mit seinem Meister und den älteren Freunden eine Reife erlangte, die den Jahren des Jünglings weit vorausgeeilt war. Im Herbste 1831 kehrte er aus Italien nach Düsseldorf zurück und begann sogleich die Vorarbeiten zu dem Bilde, welches 1832 auf der Berliner Ausstellung einen bis dahin fast unerhörten Beifall fand. Es stellte „die trauernden Juden im Exile" dar, eine Gruppe, gleich anziehend durch Schönheit der Gestalten, durch den Ausdruck ergreifendster Empfindung wie durch vortreffliche Malerei

Wurde dem Künstler auch vielleicht nicht ganz mit Unrecht vorgeworfen, daß er den Grundgedanken dieses Bildes — ein ungeheures National-Unglück — in einen zu engen Rahmen gefaßt habe, so lassen sich doch in demselben die nachher zu so bewundernswürdiger Entwickelung gelangten Eigenthümlichkeiten eines außerordentlichen Talentes nicht verkennen.

Bendemann besitzt ein seltenes Gefühl für keusche Schönheit und Adel bei großer Naivetät und Einfachheit in der Auffassung und Darstellung, und weiß seinen Gestalten aus der Tiefe seines reichen Gemüthes den hinreißendsten Ausdruck mitzutheilen. Im Allgemeinen neigt seine Poesie zum idyllisch-Elegischen und athmet Frieden und Unschuld. Gewaltige Charaktere und der Ausdruck roher Kraft und wilder Leidenschaft sind nicht die Vorwürfe, die sein Genius liebt und aufsucht. Selbst in seinem berühmten Bilde „Jeremias" ist mehr eine elegische Rührung als der ungeheure Schmerz über den an einer Nation in Erfüllung gegangenen Fluch ausgedrückt. Der naiven und edeln Auffassung von Allem, was Bendemann darzustellen unternimmt, entspricht auch der Stil seiner Zeichnung und Malerei. In beiden finden wir eine hohe Idealität mit der ihr angemessenen Wahrheit auf das glücklichste vereinigt. Durch den vom Könige von Sachsen ihm ertheilten Auftrag, das königliche Schloß in Dresden mit Frescogemälden zu schmücken, wurde er veranlaßt, auch Vorwürfe aus der Profan-Geschichte und der griechischen Mythe zu behandeln.

Seine großartige und wenigstens dem Geiste nach ganz eigenthümliche Auffassung der verschiedenen Geschichts- und Cultur-Perioden geht aus einer tiefen und lebendigen Empfindung des Göttlichen, ewig Wahren in allen Entwickelungsphasen der Menschheit hervor. Sein Standpunkt ist ein echt christlicher, weßhalb auch seiner Anschauung der höhere Zusammenhang der einzelnen zeitlichen Erscheinungen und die Beziehung derselben zu dem Urgrunde aller Dinge nicht entgeht.

Wir dürfen hier von einer weiteren Charakteristik des Bendemann'schen Genius abstehen, indem der unten mitzutheilende Inhalt seiner Compositionen für das königliche Schloß zu Dresden, die in ihrem organischen Zusammenhange gewissermaßen als ein poetisch-philosophisches Glaubensbekenntniß des Künstlers aufzufassen sind, diesen kürzer und besser schildert, als wir es durch die umständlichste Darstellung vermöchten. Wir fügen nur noch hinzu, daß in Bendemann der Künstler und der Mensch einander auf das innigste durchdringen und einen Charakter von seltenster Gediegenheit und Liebenswürdigkeit bilden. Die in jeder Hinsicht glücklichen äußeren Verhältnisse, in denen er geboren und erzogen worden, mußten zwar die harmonische Entwickelung eines reich ausgestatteten Geistes und Gemüthes wesentlich begünstigen, immer aber bleibt ihm das Verdienst, diese Verhältnisse so weise benutzt zu haben.

Bendemann's erstes öffentlich bekannt gewordenes Werk war ein Bildniß (1828); — darauf folgte „Boas

und Ruth auf dem Felde", halblebensgroße Figuren (1830). — In Rom machte er mehrere Studien und malte auch einen Theil des bereits früher erwähnten Bendemann'schen Familienbildes (1831). — Nach Düsseldorf wieder zurückgekehrt, malte er „die trauernden Juden im Exile" (1832), vom Kunstvereine für Rheinland und Westphalen in das Walraff'sche Museum zu Köln gestiftet, — (gest. von Ruscheweih); — „die Mädchen am Brunnen", in Berlin gemalt (1833), vom Kunstvereine für Rheinland und Westphalen an Frau Moll in Köln übergegangen, — (gest. von Felsing); — „Mutter und Töchter", kleines Bild nach einem Gedichte (1834), vom Kunstvereine für Rheinland und Westphalen angekauft; — „Hirt und Hirtin", nach einem Uhland'schen Gedichte (1835), im Besitze des Directors v. Schadow (gest. von Steifensand); — „Jeremias auf den Trümmern Jerusalems", großes Bild (1834), im Besitze Sr. Maj. des Königs von Preußen, (lithogr. von Weiß); — „die Erndte" (1835) für den Kunstverein in Berlin. —

Das waren, außer einer Menge der trefflichsten Zeichnungen und mehreren kleineren Skizzen, die Leistungen eines Jünglings! Daß dieser aber sich nach *großen* Aufgaben sehnte und nicht in der Hervorbringung von Staffeleibildern Befriedigung finden konnte, läßt sich denken. Er hoffte Anfangs Gelegenheit zu Schöpfungen von monumentaler Bedeutung innerhalb der Grenzen seines engeren Vaterlandes zu erhalten und begab sich zu diesem Zwecke nach Berlin, wo er zunächst in seinem elter-

lichen Hause ein Frescobild, den Brunnen der Künste darstellend, malte (1837). Indeß waren damals in unserem Staate die Verhältnisse für große Kunstunternehmungen so ungünstig, daß er die gehegte Hoffnung aufgab und einen ehrenvollen Ruf des Königs von Sachsen nach Dresden annahm. Hier war der Entfaltung seines Genius endlich ein erwünschtes Feld durch den Auftrag eröffnet, im königlichen Schlosse drei Säle mit Fresken zu schmükken. Er arbeitete alsbald einen großartigen Plan aus, der im Wesentlichen auch die königliche Genehmigung fand. In diesem Augenblicke ist ungeachtet öfterer Unterbrechungen, zu welcher der Künstler durch die schädliche Einwirkung der Kalkausdünstung auf die Augen genöthigt gewesen, das Werk zum größten Theile ausgeführt und wird hoffentlich in nicht gar langer Zeit völlig vollendet dastehen.

Der erste dieser Säle, der Thronsaal, der vorzugsweise zur Eröffnung und Schließung der Ständekammern dienen soll, ist bereits seit mehreren Jahren fertig. Der malerische Schmuck desselben umfaßt:

1) einen alle vier Wände umziehenden auf Goldgrund gemalten Fries, auf welchem nach christlicher Anschauungsweise das menschliche Leben mit seinen Beschäftigungen und Mühen von der Geburt bis zum Tode in fortlaufender Composition dargestellt ist. Dieser Fries ist, von Bürkner radirt, publicirt worden.

2) eine Reihe von Gesetzgebern und Königen um den Thron, von denen acht vorchristliche auf der rechten

und eben so viele christliche auf der linken Seite stehen; darüber die Gestalt der Saxonia.

3) vier große Geschichtsbilder, welche wichtige Momente aus dem Leben König Heinrich's des Städteerbauers darstellen, mit besonderen Beziehungen auf den Bauern-, Bürger-, Ritter- und geistlichen Stand. Diese vier Stände sind, der Saxonia gegenüber, durch eben so viele Einzelfiguren repräsentirt.

4) eine Reihe kleinerer Compositionen, welche auf dem Sockel der Wände Braun in Braun gemalt sind und zu den darüber befindlichen Bildern in Beziehung stehen.

Zu den Malereien in dem Concert- und Ballsaale sind die Gegenstände der antiken Welt entnommen. Wie der Thronsaal enthält auch dieser in einem Friese die Darstellung des menschlichen Lebens von der Geburt bis zum Tode, jedoch in antiker Auffassung. Dieser auf blauem Grunde Grau in Grau gemalte Fries wird durch farbige Bilder unterbrochen, in welchen zum Theil durch Gruppen (der Grazien, der drei alten Musen, der Horen und Parzen), zum Theil durch andere auf die darunter befindlichen Bilder sich beziehende Gegenstände die Anschauungsweise des hellenischen Polytheismus versinnlicht ist. Auf den Wandflächen zwischen den Fenstern sind in sechs über-lebensgroßen Gruppen und Einzelgestalten die Künste personificirt, — auf der einen Seite die Malerei, Architektur und Bildhauerkunst, auf der anderen die Tanzkunst, Musik

und Schauspielkunst. Ueber der einen Thüre befindet sich die Gestalt der Poesie und über der gegenüberstehenden eine Kindergruppe, die drei griechischen Stämme darstellend.

Dieses sind die Arbeiten, die mit Hülfe des Historienmalers Ad. Ehrhardt bis jetzt vollendet sind. Um aber den das Ganze durchdringenden Grundgedanken würdigen zu können, ist es nöthig, auch das einstweilen noch Fehlende uns zu vergegenwärtigen. — So werden in dem letztgenannten Saale noch vier größere Bilder zu den Seiten der Thüren ausgeführt werden, und zwar neben derjenigen, über welcher die Poesie, der Zug des Apollo mit den hyperboreischen Jungfrauen nach Delphi und ein Bacchuszug; — neben der gegenüberbefindlichen, über welcher die griechischen Stämme, die Hochzeit der Thetis und die Hochzeit Alexander's in Susa. In dieser Weise wird die epische und lyrische Richtung der hellenischen Poesie, wie sie sich bei dem dorischen und ionischen Stamme gestaltet hatte, charakterisirt, und in den beiden Hochzeiten Beginn und Ende der Blüthe Griechenlands dargestellt.

In einem dritten, die beiden vorgedachten verbindenden, Saale soll dann das endliche Ziel der verschiedenen Richtungen und Strebungen der Menschheit — einerseits der vorchristlichen Welt und andrerseits des christlichen Mittelalters — in der Darstellung eines himmlischen Jerusalems symbolisirt werden.

Neben diesen Arbeiten hat Bendemann — gewisser-

maßen zur Erholung von den damit verknüpften Anstrengungen — auch noch einige Oelbilder geschaffen, namentlich „Hirt und Hirtin," wozu die Skizze bereits im Jahre 1835 entstanden war, und mehrere lebensgroße Bildnisse, unter denen das seiner Frau (einer jüngeren Halbschwester des Directors v. Schadow) im edelsten Stil und von außerordentlicher Schönheit ist. Außerdem hat er an der Illustration verschiedener Dichterwerke Theil genommen, insbesondere in Gemeinschaft mit seinem Schwager Hübner u. A. die Compositionen zu der Wigandschen Prachtausgabe des Nibelungenliedes geliefert.

Er ist Mitglied der Akademieen der Künste zu Berlin, Cassel und Stockholm, Professor der Malerei an der Akademie zu Dresden und Ritter des königl. sächsischen Civilverdienst-Ordens, des preußischen rothen Adler-Ordens 4. Cl. und des belgischen Leopolds-Ordens.

Ernst Deger wurde am 15. April 1809 zu Bokenem bei Hildesheim im Königreiche Hannover geboren. Nach fünfjährigem Besuche des Gymnasiums zu Hildesheim, während dessen er sich auch bei dem Zeichenlehrer Schmidt im Zeichnen geübt hatte, beschloß er, sich zum Maler auszubilden. Zu diesem Zwecke ging er im Frühjahre 1828 nach Berlin und setzte dort als Schüler der Akademie die bis dahin nur nebenher getriebenen Studien mit ungetheilten Kräften fort. Sein

Aufenthalt in Berlin dauerte jedoch nicht länger als fünfzehn Monate. Denn als er auf der Kunstausstellung, die in jenem Jahre zu Berlin stattfand, die ersten Düsseldorfer Bilder sah, machten dieselben einen so tiefen Eindruck auf ihn, daß er meinte, an keinem anderen Orte, als da, wo diese Werke entstanden seien, ein tüchtiger Künstler werden zu können und ernstlich den Vorsatz faßte, in die neue rheinische Schule einzutreten. Schon im Sommer 1829 führte er denselben aus und begab sich nach Düsseldorf.

Wenn Deger's Talent für die Festhaltung und Nachahmung der Dinge in ihrer äußeren Erscheinung, ja selbst für den sinnlichen Ausdruck der inneren Gebilde seiner Phantasie auch nicht als ein besonders glänzendes auftrat, so wurde in ihm das Vermögen, Anschauungen vom höchsten Gehalt im Geiste künstlerisch zu gestalten doch bald klar genug erkannt, um von ihm bedeutende Leistungen zu erwarten. Mit dem unbeugsamen Willen und dem unermüdlichen Fleiße, wie sie nur aus der Begeisterung für einen von Gott eingepflanzten Beruf entspringen, ist Deger unablässig bestrebt gewesen, die Schwierigkeiten, die sich der Uebertragung seiner inneren Gebilde in die Außenwelt entgegenstellten, zu überwinden. Weil es ihm nicht gegeben ist, seine Gedanken mit Leichtigkeit und mühelos hinzuwerfen, — weil er vielmehr nur mit Anspannung aller seiner Kräfte sich künstlerisch auszudrücken vermag, deßhalb spricht auch jedes seiner Werke, als ein

Geschöpf seiner Liebe und religiösen Begeisterung, mit so ergreifender Innigkeit zu unserem Herzen.

Deger hat nie sein Talent nach verschiedenen Richtungen hin zersplittert, sondern es von Anfang an ausschließlich der religiösen Kunst gewidmet. Nur bei dieser Concentrirung aller Kräfte auf ein scharf abgegrenztes Feld, in welchem er mit seinem ganzen Wesen tief wurzelt, konnte seinen Leistungen jene Innigkeit und Wahrheit der Empfindung zu Theil werden, deren Eindrücken auch selbst der Andersgläubige nicht zu widerstehen vermag. Er ist Katholik und übt die Kunst in orthodox katholischem Geiste aus, wie er etwa in den Werken der Cinquecentisten sich findet. Vor einer zu großen Hinneigung zur Ascetik hat ihn seine echte Künstlernatur, und vor dem Abwege zur naturalistischen Aeußerlichkeit seine gesunde Frömmigkeit bewahrt. Sein Stil ist von großer Strenge ohne herbe zu sein, einfach und schlicht und doch phantasievoll. Er ist fern von der Einseitigkeit, die da mit der geistvollen Composition allein sich genügen läßt, vielmehr stellt er sich bei jedem Werke die höchste Vollendung, dem geistigen Gehalte wie der äußeren Erscheinung nach, zur Aufgabe. Und diese Aufgabe hat er in den bedeutendsten seiner Leistungen in einem so hohen Grade gelöst, daß wir ihn, ohne den anderen Künstler dieser Richtung zu nahe zu treten, einen der Ersten unter ihnen nennen dürfen. Namentlich durch seine Arbeiten in der Apollinariskirche hat er die Aufmerksamkeit der gesammten Kunstwelt dergestalt

auf sich gezogen, daß er wiederholt, und unter den lockendsten Bedingungen, als Professor an die Akademie zu München berufen wurde. Durch den von Sr. Maj. unserem Könige ihm ertheilten Auftrag, die Capelle auf Burg Stolzenfels al fresco auszumalen, sah er sich indeß veranlaßt, jenen ehrenvollen Ruf abzulehnen, so daß die Düsseldorfer Schule vor dem Verluste ihres Hauptrepräsentanten der religiösen Kunst glücklicherweise bewahrt worden ist.

Sein erstes Bild war „der vom Kreuze abgenommene Heiland im Schooße der Mutter, von Engeln umgeben" (1830), angekauft vom Kunstvereine für Rheinland und Westphalen; — dann folgten: die h. Jungfrau mit dem Jesusknaben" (1831), im Besitze des Prof. Hübner in Dresden; — der kreuztragende Heiland" (1833), im Besitze der Frau Prinzessin Friedrich von Preußen; — „die Verkündigung" (1834), eben daselbst (gest. von Glaser); — „die Auferstehung Christi," Altarbild für die evangel. Kirche in Arnsberg (1835), gem. im Auftrage des Kunstvereins für Rheinland und Westphalen; — „die h. Jungfrau betend vor dem schlafenden Jesuskinde" (1836), für den Kunstverein für Rheinland und Westphalen, (gest. von Caspar); — „die h. Jungfrau mit dem Kinde," Altarbild in der Andreaskirche zu Düsseldorf (1837), gem. im Auftrage des Kunstvereins für Rheinland und Westphalen, (gest. von J. Keller); von diesem Bilde hat der Künstler auch

eine Wiederholung in kleinerem Maßstabe für den Director v. Schadow gemacht.

Nun trat in Deger's künstlerischer Wirksamkeit eine neue, sehr wichtige Epoche ein. Es hatte nämlich der Graf von Fürstenberg-Stammheim auf Anregung des Directors v. Schadow beschlossen, an der Stelle der in seinen Besitz gelangten halbverfallenen kleinen Kirche auf dem Apollinarisberge bei Remagen, welche wegen der in derselben bewahrten Gebeine des h. Apollinaris ein Ziel vieler Wallfahrten war, einen Neubau errichten und durch Künstler der Düsseldorfer Schule mit Frescobildern zieren zu lassen. Der Dombaumeister Zwirner zu Köln wurde mit der Entwerfung des Planes beauftragt und im Jahr 1843 war die im gothischen Stile und mit besonderer Rücksicht auf eine reiche malerische Ausstattung angelegte neue Kirche so weit vollendet, daß die Malereien in derselben begonnen werden konnten. Für diese waren in E. Deger, den Gebrüdern Müller und Ittenbach die geeigneten Künstler schon zeitig genug gefunden, um die Einwirkung derselben auf die räumliche Gestaltung des Gebäudes benutzen zu können.

In Folge dieses Auftrages ging Deger in Begleitung der mit ihm an dem Unternehmen betheiligten Freunde im Herbste 1837 nach Italien, um in Rom die Compositionen und Studien zu den Gemälden zu machen. Ein vierjähriger Aufenthalt in diesem Lande und der Besuch der in Beziehung auf die Kunst wichtigsten Städte desselben blieben nicht ohne den heilsamsten

Einfluß auf des Künstlers Stil. Dieser gewann wesentlich an Größe und erhielt hier erst die richtige Schranke gegen die leicht zu weit getriebene Befolgung des Natürlichkeitsprincips.

Nachdem Deger im Herbst 1841 nach Düsseldorf zurückgekehrt war, zeichnete er sogleich den Carton zu dem größten und figurenreichsten Bilde der St. Apollinariskirche, „die Kreuzigung Christi," und begann im Spätsommer des Jahres 1843, als die Mauern genugsam ausgetrocknet, die Ausführung desselben al fresco. Diese ganze Wand wurde mit Einschluß der darunter befindlichen vier kleineren Bilder aus Christi Leidensgeschichte, — „Christus am Oelberge," — „die Geißelung," — „die Dornenkrönung" und „die Kreuzschleppung" im Jahr 1845 vollendet. Darauf wurden in der Halbkuppel der Chornische die kolossale Gestalt des Heilandes als Welterlösers, zu dessen Seiten die h. Jungfrau und Johannes der Täufer, und in den äußersten Enden der Wölbung die Erzväter und Propheten begonnen und im Jahre 1847 beendigt. Dann wurde 1848 die Auferstehung gemalt und, nachdem im folgenden Jahre „die unbefleckte Empfängniß" und „der h. Joseph" auf den Rückwänden der Seitenaltäre ausgeführt worden waren, im Sommer 1851 mit der Darstellung der „Geburt Christi" der von Deger übernommene Theil des großen Werkes zur Vollendung gebracht.

Die unparteiische Kritik hat es anerkannt, daß die

genannten Gemälde mit zu den erhabensten und vollendetsten gehören, die auf dem Gebiete der kirchlichen Kunst seit Jahrhunderten entstanden sind, und die Düsseldorfer Schule darf auf dieselben mit Stolz hinweisen als auf die schönsten Blüthen ihrer erhabensten Richtung.

Es ist schon erwähnt worden, daß an Deger in Folge der allgemeinen Anerkennung seiner in den Fresken der St. Apollinariskirche so glänzend bewiesenen Meisterschaft der Ruf ergangen sei, eine Professur an der Münchener Akademie anzunehmen, und daß er diesen abgelehnt habe, weil er inmittelst von Sr. Maj. dem Könige von Preußen mit dem Auftrage betraut worden, die Schloßcapelle auf der königlichen Burg Stolzenfels mit Frescogemälden auszustatten. Der Plan zu diesem Werke war schon im Jahre 1850 entworfen und die Vorbereitung der Ausführung desselben soweit beschleunigt worden, daß der Künstler diese unmittelbar nach der Vollendung seines letzten Bildes in der St. Apollinariskirche — im Herbst 1851 — beginnen konnte.

Die Aufgabe war eine sehr schwierige, da die kleine im gothischen Stile erbaute Capelle nur äußerst beschränkte Wandflächen für die Malerei darbot, und diese Räume überdieß von den ungewöhnlichsten Formen und Verhältnissen waren. Deger hat die daraus erwachsene Schwierigkeit indeß auf das überraschendste überwunden und scheint dadurch sogar zu den originelsten und schönsten Anordnungen seiner Compositionen angeregt

worden zu sein. Der ganze Cyklus besteht aus zwölf Bildern von verschiedener Größe, mit dem „Paradiese“ beginnend und mit dem „jüngsten Gericht“ schließend, und hat zum Grundgedanken die Erlösung des Menschengeschlechtes vom Fluche der Sünde. Die Gegenstände der einzelnen Bilder sind folgende: „das Paradies,“ — „der Sündenfall,“ — „der Tod Abel's,“ — „der englische Gruß,“ — „die Anbetung der Hirten,“ — „das Opfer Abraham's,“ — „die Kreuzigung,“ — „die Auferstehung,“ — „die Himmelfahrt,“ — „die Austheilung des h. Geistes“ — und „das jüngste Gericht.“ Auf der Orgelbühne ist noch mit symbolischer Beziehung auf Christus „der König David“ dargestellt. Die Figuren aller Bilder haben Lebensgröße.

Vollendet sind bereits „König David“ und „Abraham's Opfer;“ zur Ausführung vorbereitet „die Verkündigung,“ „der Tod Abel's“ und „die Kreuzigung.“

Die Beschäftigung mit den Frescoarbeiten in der St. Apollinariskirche und der Capelle auf Burg Stolzenfels hatte Deger indeß der Ausübung der Oelmalerei nicht entfremdet. Mehrere größere und kleinere Bilder, die seit seiner Reise nach Italien entstanden, bekunden sowohl den Einfluß der italienischen Studien als auch die Rückwirkung der Frescomalerei auf den Stil seiner Staffeleibilder. Folgende derselben mögen hier erwähnt werden: „die h. Katharina,“ halbe Figur (1842), in Privatbesitz in Düsseldorf; — „eine Sibylle,“ halbe Figur (1842), desgl.; — „die h. Magdalena,“ halbe

Figur (1843), für den Consul Böcker in New-York; — „der h. Joseph mit dem Christuskinde" (1844), in Dresden in Privatbesitz; — „die h. Agnes" (1844), im Besitze des Fräuleins v. Waldenburg in Berlin; — „ein Christuskopf" (1845), in Elberfeld in Privatbesitz; — „die h. Jungfrau," Altarbild für eine Dorfkirche bei Köln (1846); — „die h. Jungfrau mit dem segnenden Christuskinde" (1847) im Besitze des Fräuleins Offermanns in Erpel; — „die h. Jungfrau mit dem Kinde" (1848), kleine Wiederholung desselben Bildes in der St. Apollinariskirche für Hr. Jul. Buddeus in Düsseldorf; — „der segnende Jesusknabe" (1850) für Hrn. A. W. Schulgen in Düsseldorf, zum Stiche bestimmt.

Deger wurde 1849 zum Mitgliede der Berliner Akademie der Künste ernannt und erhielt 1851 von Sr. Maj. dem Könige das Prädicat: Professor.

Christian Köhler, geb. am 13. October 1809 zu Werben in der Altmark, war mit Schadow schon in Berlin bekannt geworden und gehört, seit dieser in seinen Düsseldorfer Wirkungskreis getreten, der Schule desselben an. Er begann seine Studien auf der rheinischen Akademie im Antikensaale und verfolgte sie nächstdem durch alle Stufen hindurch bis zur Meister-Classe, als deren Mitglied er noch heute sein Atelier im Akademiegebäude hat.

Köhler ist eines der merkwürdigsten Elemente der Schadow'schen Schule. Ohne je sich mit classischen

Studien beschäftigt zu haben oder etwa durch den Besuch Italiens in großartiger Weise angeregt worden zu sein, — ohne eigentliche Vorgänger, ohne Genossen und Nachahmer, vertritt er hier allein die heroische Richtung der Kunst in wahrhaft bedeutender Weise. Er ist Historienmaler in dem Sinne, daß er in seinen Bildern, zu denen er die Vorwürfe meistens aus dem alten Testamente nimmt, Vorstellungen und Zustände patriarchalischen Lebens oder die siegende Gewalt freudiger Gottbegeisterung und unverzagten Heldenmuthes mit einfachen, großen Zügen — fast nicht weniger symbolisch als dramatisch — zur Anschauung bringt und dieses nicht allein durch die lineare Gestaltung der Composition, sondern gleichermaßen durch das Colorit erreicht. In beiden Hinsichten ist sein Stil großartig. Wie sein Streben nach Großartigkeit ihn für gefällige Zierlichkeit in der Composition und Zeichnung lieber zu wenig, als zu viel thun läßt, so scheint es in Bezug auf das Colorit ihn zu bestimmen, dem süßen Schmelz sogenannter *schöner* Farben eine einfache, ernste Farbenstimmung vorzuziehen, deren Wirkung er jedoch durch die feingefühlten Gegensätze bis zu einem überraschenden Grade zu steigern versteht.

Es ist übrigens bemerkenswerth, daß ein Künstler, der so entschieden der heroischen Richtung der Kunst huldigt, das Hauptinteresse seiner Bilder vorzugsweise an das weibliche Geschlecht zu knüpfen pflegt und daß ihm die Darstellung der Frauen im Allgemeinen mehr

gelingt, als die der Männer. Er mag sich dessen auch wohl selbst bewußt sein, denn die Mehrzahl seiner Gemälde enthält entweder Männer überhaupt nicht, oder doch nur mehr oder weniger als Nebenfiguren.

Sein Talent trat zuerst in dem Bilde „Mirjam's Lobgesang bei dem Zuge der Juden durch das rothe Meer" in seiner wesentlichen Eigenthümlichkeit hervor. Der Gegenstand ist von der glücklichsten Seite aufgefaßt. Das Prodigiöse desselben, der Untergang des Pharao mit seinem Heere, welches die Ansprüche der Phantasie am wenigsten zu befriedigen vermag, weil es an sich gesetz- und schrankenlos ist, erscheint als bloße Andeutung in den Hintergrund verlegt; dasjenige aber, was für menschliche Empfindung einen faßbaren Inhalt hat und was zugleich künstlerisch wirksam auszusprechen war, — die in den dankbegeisterten Jungfrauen dargestellte Wirkung der wunderbaren Errettung — ist in den Vordergrund gerückt und bildet den eigentlichen Schwerpunkt der Composition.

Eine andere Schöpfung des Künstlers, ebenfalls voll poetischen Schwunges, aber der Allegorie angehörig, entstand während der Zeit der jüngsten Erhebung des deutschen Volkes für Einheit und Freiheit. Es ist die „Germania", bei deren Erwachen die Gerechtigkeit die scheußlichen Gestalten der Knechtschaft und der Zwietracht in den Abgrund stürzt und in glorienhafter Verklärung, das Banner der Einheit emporhaltend, der Genius der Freiheit erscheint. Das Bild hat eben so wenig, wie

der in demselben versinnbildlichte Gedanke, eine Stätte im Vaterlande gefunden, es ist ausgewandert nach Amerika.

Das dritte Bild, welches wir aus der großen Zahl der Werke dieses Künstlers hier noch hervorheben wollen und das, gleich dem vorgedachten, beträchtliche Dimensionen hat, ist die „Semiramis". Das Bild stellt den Moment dar, als die große assyrische Königin, umgeben von ihren Frauen, die eben beschäftigt sind, sie zu schmücken, die Kunde von dem Ausbruche eines Volksaufstandes erhält und zum Schwerte greift, die Aufrührer zu züchtigen. Die Situation ist vortrefflich gedacht und der Contrast zwischen der orientalischen Pracht und weichen Sinnlichkeit und dem urplötzlich aufflammenden Heldenmuthe hochpoetisch. Dieses Bild mit ganzen über-lebensgroßen Figuren ist eine reifere Ausbildung einer früheren Composition desselben Gegenstandes, die jedoch nur halbe Figuren und in wesentlich anderer Anordnung enthält.

Wenn unseres Erachtens diesen drei Bildern auch der erste Rang unter Köhler's Leistungen gebührt, so tragen doch auch die übrigen mehr oder minder den Stempel seines ausgezeichneten Talentes. Auch in der Bildnißmalerei hat er eine lebendige Auffassung des Charakteristischen bei großer Wahrheit und Einfachheit der Farbe bewährt.

Die Reihenfolge seiner sämmtlichen Arbeiten, mit Ausnahme der Porträts und kleineren Bilder, beginnt mit „Rebecka am Brunnen" (1833), durch den Kunst-

verein für Rheinland und Westphalen an Hrn. v. Sybel in Düsseldorf gelangt; — dann folgen: „die Auffindung Mosis" (1835), für den Kunstverein für Rheinland und Westphalen, (lith. von Jentzen) im Besitze des Minist.-Rths. Eckhard in Darmstadt; „der Tod Josua's" („ich und mein Haus wollen dem Herrn dienen") von Sr. Maj. dem jetzt regierenden Könige von Preußen dem Commerz.-Rthe. Josua Hasenclever in Ehringhausen geschenkt (1836); — „Mirjam's Lobgesang" (1837), durch den Kunstverein für Rheinl. und Westph. in den Besitz des Steuer-Rths. Windscheid in Düsseldorf gekommen, (wird jetzt von X. Steifensand in Kupfer gestochen); — „die Poesie" (1838), durch den Kunstverein für Rheinl. und Westph. in den Besitz des Hrn. Floh in Crefeld übergegangen, (gest. von Felsing); — „Jakob's und Rahel's erstes Begegnen" (1838); — „die Braut" (1839), erworben vom Kunstv. für Rheinl. und Westph. — „die Marien am Grabe", kleines Bild (1840); — „Susanna im Bade" (1841); — „der Einzug David's mit Saul" (1842), für Hrn. Cabrun; — „Semiramis" halbe Figuren in Lebensgröße (1843), im Besitze des Königs von Hannover (lith. von J. Giere); — „Hagar und Ismael" (1844), vom Kunstvereine für Rheinl. u. Westph. der städtischen Galerie zu Düsseldorf geschenkt; — „der Frühling", ein Liebespaar unter einem blühenden Mandelbaume (1845), im Besitze des Fräuleins v. Waldenburg zu Berlin; — „Vanitas" (1845); — „die Auffindung Mosis", veränderte Wiederholung seines

früheren Bildes von demselben Gegenstande (1845), für den Kunsthändler Jul. Buddeus in Düsseldorf, (lith. von Wildt); — „der Einzug David's in Jerusalem" (1846), im Besitze Sr. Maj. des Königs von Preußen; — „die Aussetzung Mosis" (1848), für den Kunsthändler Jul. Buddeus in Düsseldorf, (gest. von Felsing); — „Germania", allegorisches Bild mit über-lebensgroßen Figuren (1849), im Besitze des Hrn. Böcker in New-York; — „Semiramis", ganze über-lebensgroße Figuren (1851).

Eduard Steinbrück wurde am 3. Mai 1802 zu Magdeburg geboren. Obgleich er schon in frühester Jugend eine große Liebe zur Kunst empfand, und die Stunden, welche ihm die Schularbeiten übrig ließen, auf die Beschäftigung mit derselben verwandte, so bestimmte er sich nach reiflicher Ueberlegung doch für den Kaufmannsstand, weil er zum Künstler nicht das erforderliche Talent zu besitzen meinte, als Kaufmann aber am ehesten in die Lage zu kommen hoffte, um wenigstens als Dilettant die Kunst treiben zu können. Er verließ daher — kaum sechszehn Jahr alt — die Schule und trat bei einem größeren Handlungshause in Bremen in die Lehre. In diesem Verhältnisse benutzte er seine Freistunden, oft bis tief in die Nacht hinein, zum Nachbilden Rambergscher Zeichnungen und zu einem, seine allgemeine Bildung und seinen literarischen Gesichtskreis erweiternden, sehr lebhaften Briefwechsel mit Jugendfreunden, von

denen namentlich zwei in verschiedenem Sinne auch dem größeren Publicum bekannt geworden sind, nämlich der politische Flüchtling Georg Fein aus Braunschweig und der Schriftsteller Gustav v. Heeringen. Der Erstere, der Steinbrück's ganze Gemüthsrichtung mit dem von ihm erwählten Berufe im geradesten Widerspruche erkannte, ließ es sich ernstlich angelegen sein, denselben auf die unvermeidlichen Folgen dieser Differenz aufmerksam zu machen, doch vergebens. Da kam eines Tages von Dresden ein — vielleicht nur mittelmäßiges — Bild an Steinbrück's Principal zur Weiterbesorgung, das auf dem Blendrahmen folgende Widmung enthielt: „Der Gesellschaft Union von einem ihrer Mitglieder, dem ehemaligen Sprachlehrer N. N., welcher noch in seinem sechzigsten Lebensjahre ein Jünger der Kunst wurde". Das machte einen unbeschreiblichen Eindruck auf Steinbrück und fachte seine angeborene, aber bisher mit festem Willen unterdrückte Neigung, die Kunst als Lebensberuf zu ergreifen, von neuem dergestalt wieder an, daß er nach fieberhaften inneren Kämpfen endlich die Zustimmung seiner Eltern zu seinen innigsten Wünschen einholte. Nachdem er noch ein Jahr dem Militairdienste geopfert hatte, nahm ihn der Prof. Wach sogleich als Schüler in sein so eben errichtetes Atelier auf.

Damals gründete auch Schadow seine Schule und trug dadurch nicht wenig zu der Erweckung eines regen Kunstlebens in Berlin bei. Zwischen beiden Schulen

entspann sich ein edler Wetteifer, dessen Früchte der einen wie der anderen zu Gute kamen. Steinbrück fühlte sich in seinem innersten Wesen eigentlich mehr zu der Schadow'schen Schule hingezogen, als zu der, welcher er angehörte, und wäre auch gewiß zu jener übergetreten, wenn nicht eine leicht erklärliche Pietät ihn zurückgehalten hätte. Als er indeß später auf seiner Reise nach Rom (im Jahr 1828) eine Zeitlang in Düsseldorf verweilt hatte, nahm er von hier einen so unauslöschlichen Eindruck mit sich, daß er nach seiner Rückkehr aus Italien es in Berlin nur zwei Jahre auszuhalten vermochte und dann 1832 seine Uebersiedelung nach Düsseldorf ins Werk setzte. Hier schloß er sich der Akademie an und bezog demnächst ein Atelier der Meister-Classe.

Steinbrück hat sonach seine formelle künstlerische Ausbildung nicht eigentlich in der Düsseldorfer Schule erhalten; und dennoch gehört er dieser seit der Zeit seines Anschlusses an dieselbe nach Grundsätzen, Richtung und seinem ganzen Wesen so vollständig an, wie nur irgend Einer, der durch alle ihre Classen hindurch gegangen ist. Der Grundton seiner Poesie ist die Romantik in ihrer naivsten, kindlichsten Auffassung. In seinen Elfenbildern, badenden Kindern, Rothkäppchen u. s. w. hat er in ihrem Geiste überaus liebliche Bilder geschaffen. Doch klingt auch in manchem seiner anderen Werke, die ihrem Gegenstande nach der Romantik nicht unbedingt angehören, diese unverkennbar an. Es gilt dieses vornehmlich von seinen Darstellungen

aus der griechischen Mythe, insbesondere von seiner „jagenden Nymphe", — der „Geburt der Aphrodite", — „Amor und Psyche" u. A. Wenn solche antike Gegenstände durch eine romantische Färbung dem Geiste unserer Zeit auch näher gerückt zu werden vermögen, so läßt sich doch nicht behaupten, daß Steinbrück in der Behandlung derselben besonders glücklich gewesen sei. Die fast elfische Zartheit, durch welche er hierbei die gesunde Sinnlichkeit der Antike zu ersetzen versucht, zerstört in unseren Augen den wesentlichen Charakter dieser Dichtungen

Mit großer Vorliebe hat er sich der Bearbeitung religiöser Vorwürfe gewidmet und namentlich in seinen Darstellungen der Parabeln vom Säemann und vom Abendmahl, eine ganz eigenthümliche Auffassung solcher Gegenstände gefunden. Als das gediegenste seiner Werke darf jedoch ein Christus am Kreuze gelten, das in Bezug auf Tiefe der Empfindung und Tüchtigkeit der Ausführung eine sehr bedeutende Stufe der Vollendung einnimmt.

Steinbrück's Bilder haben meistens eine mehr zarte als kräftige Farbe, doch harmonirt dieselbe auf das vollkommenste mit den ihm eigenen Formen und Charakteren. In der Durchführung einer poetischen Stimmung in der Gesammtwirkung besteht nicht minder sein Verdienst, als in dem gewissenhaften Studium des Einzelnen. Wie unermüdet strebsam er als schaffender Künstler für sich ist, so anregend und belebend wirkt er zugleich auf seine Umgebung. Es mußte daher seine

Uebersiedelung nach Berlin im Jahre 1846 von seinen Freunden und Genossen sehr schmerzlich empfunden werden, und die Lücke, die in der Düsseldorfer Schule durch sein Ausscheiden entstand, ist bis auf den heutigen Tag noch nicht wieder ausgefüllt.

Die Werke dieses Künstlers, von denen hier nur die bedeutenderen angeführt werden können, entstanden in folgender Reihenfolge:

Sein erstes Bild: „der Sündenfall im Paradiese" (1827), angekauft vom Vereine der Kunstfreunde im preuß. Staate; — „ein Engel, der die Himmelspforte öffnet" (1827), erworben vom Prinzen von Preußen. — Während eines vorübergehenden Aufenthalts in Düsseldorf: „Hagar mit Ismael in der Wüste" (1829), durch den Kunstverein für Rheinl. und Westph. in den Besitz des Domainenraths Scheffer in Münster gelangt. — In Rom: „eine jagende Nymphe", halbe Figur in Lebensgröße (1829), angekauft von dem Ob.-Baudirector Schinkel. — Nach der Rückkehr aus Italien malte Steinbrück in Berlin; „Maria mit dem Kinde" (1831), erworben von Sr. Maj. dem damaligen Könige von Preußen. — In Düsseldorf: „die h. Jungfrau" (1833), durch den Kunstverein für Rheinl. und Westph. an Hrn. Schiffers in Düsseldorf gekommen; — „die badenden Kinder" (1834), im Besitze des Consuls Wagener in Berlin; — „Thisbe" (1835), im Besitze des Banquiers Bendemann in Berlin: — „Rothkäppchen" (1835), durch den Magdeburger Kunstverein in den Besitz des Herzogs von Dessau

gelangt; — „Genovefa" (1836), im Museum zu Darmstadt: — „die Elfen" (1836), für den Consul Wagener in Berlin; — Repetition desselben Bildes (1837) für den Großfürsten Thronfolger von Rußland; — „Undine" (1838), für den Prinzen von Preußen; — „die heilige Nacht" (1839), für den Consul Böcker in Düsseldorf; — „Merlin" (1841), für den Magdeburger Kunstverein; — „das Gleichniß vom Säemann" (1842), im Besitze Sr. Maj. des Königs von Preußen; — „Elfen" (1842), im Besitze des Frl. v. Waldenburg in Berlin; — „das Gleichniß vom Abendmahle" nach Lucas, (1844), erworben vom Berliner Kunstvereine; — „Christus am Kreuze" nebst einer Predella mit der Darstellung der Grablegung (1845), für die Jacobikirche in Magdeburg; — „Genovefa" (1846); — „Geburt der Venus" (1846). Dann, nach Berlin zurückgekehrt, hat Steinbrück noch zwei Elfenbilder „Eintritt in's Elfenreich" und „die Wasserfahrt" für Ihre Maj. die Königin von Preußen, einige kleine Deckengemälde im neuen Museum und „die Auferstehung" in der Schloßkuppel gemalt. Ein großes Oelbild, darstellend „eine Episode der Erstürmung Magdeburgs am 10. Mai 1631", geht der Vollendung entgegen. — Schließlich ist noch seiner Leistungen in der Bildnißmalerei und mit der Radirnadel zu gedenken.

Steinbrück ist Mitglied der Königl. Akademie der Künste zu Berlin.

Hermann Freihold Plüddemann, geb. in Colberg den 17. Juli 1809, erhielt die erste künstlerische

Anleitung von dem Maler C. Sieg in Magdeburg, widmete sich dann der Kunst als Historienmaler und begab sich 1828 nach Berlin in die Schule des Prof. Begas. In dessen Atelier zeichnete er einen größeren Carton, „die Hinrichtung Conradin's von Schwaben" darstellend, der des jungen Mannes Künstlerberuf auf das vollgültigste bewies. Aufgemuntert durch den Beifall, den diese Arbeit in den Künstlerkreisen fand, bezog Plüddemann im Oktober 1831 die Kunstakademie zu Düsseldorf. Nach sechsjährigen Studien trat er im Jahre 1837 in die Meister-Classe und behielt fast für die ganze Dauer seines Aufenthalts in Düsseldorf sein Atelier im Akademiegebäude.

Die Sage und die mittelalterliche Periode der Geschichte haben diesem Künstler vorzugsweise den Stoff zu seinen Schöpfungen geliefert. Am häufigsten hat er solche Gegenstände behandelt, die mehr durch romantische Abenteuerlichkeit die Phantasie poetisch anregen, als durch die Größe ihrer historischen Bedeutung einen monumentalen Charakter in Anspruch nehmen. Einer solchen Richtung mußten das Leben des Columbus und die tragische Geschichte der Hohenstaufen die willkommensten Momente darbieten, und diese hat Plüddemann auch in der That auf eine ungemein geist- und lebenvolle Weise erfaßt und meist mit ergreifender Wahrheit und großer künstlerischer Tüchtigkeit durchgebildet. Seine Composition ist immer phantasievoll, reich an wirksamen Motiven und giebt die Situation in der Con-

centration und künſtleriſchen Abrundung, durch welche eben die hiſtoriſche Auffaſſung ſich kund giebt. Die Charaktere und der Ausdruck der Figuren ſind, wenn auch öfter vielleicht zu ſcharf markirt, doch in ſeinen meiſten Bildern wahr und verſtändlich. In der Zeichnung, im Coſtüme und der techniſchen Behandlung bethätigt er ein ſorgfältiges und gewiſſenhaftes Studium. Ohne gerade als Coloriſt hervorzuragen, weiß er ſeinen Bildern doch eine Farbenwirkung zu verleihen, die den Reiz der Compoſition in entſprechender Weiſe unterſtützt.

Plüddemann hat ſich auch mit Erfolg in der Frescomalerei verſucht und in dieſer Technik im gräflich v. Spee'ſchen Schloſſe zu Heltorf, wie auch im großen Saale des Rathhauſes zu Elberfeld Tüchtiges geleiſtet.

Von ſeinen Werken ſind folgende vorzugsweiſe zu erwähnen: „Loreley" (1833), erworben vom Kunſtv. für Rheinland u. Weſtph.; — „der Tod Roland's bei Roncesval" (1834), für denſelben Kunſtv.; — „Columbus und die Seinen erblicken Land" (1836), im Beſitze des Conſuls Wagener in Berlin; — „Conradin von Schwaben auf dem Blutgerüſte" (1838), für den Kunſtv. für Rheinland u. Weſtph.; — „die Erſtürmung von Ikonium", Frescobild im Schloſſe zu Heltorf, nach einer Compoſition von K. F. Leſſing (1839); — „Tod des Columbus" (1840); — „Tod des Kaiſers Friedrich Barbaroſſa", Frescobild im Schloſſe zu Heltorf (1841); — „Einzug des Columbus in Barcelona" (1842); — „das Mittelalter", Frescogemälde, ein Theil des Frieſes

im großen Saale des Rathhauses zu Elberfeld (1843); „Columbus an der Pforte des Klosters la Rabida" (1845); — „Tod des Kaisers Friedrich Barbarossa", Oelgemälde (1846); — „Kampf zwischen Spaniern und Indianern" (1847), erworben vom Kunstverein für Rheinl. und Westph.; — „Columbus und seine Brüder in Ketten treten zu Cadix ans Land" (1848); „Ludwig der Eiserne, Landgraf von Thüringen und seine widerspänstigen Vasallen auf dem Acker der Edlen" (1849); — „Kreuzfahrer, von Kampf und Hitze ermüdet, kommen an eine Quelle" (1850). — Auch als Bildnißmaler hat dieser Künstler namentlich in seiner Vaterstadt, eine beträchtliche Reihe von Werken geschaffen, unter denen das Porträt des Gen.-Lieut. von Ledebur hervorzuheben ist. Mehrere geistvolle Radirungen bekunden auch seine Gewandtheit mit der Nadel. — Gegenwärtig ist er mit Zeichnungen zu Illustrationen für Wigand in Leipzig beschäftigt. Seit dem Jahre 1848 hat er sich in Dresden angesiedelt.

Karl Ludw. Ad. Ehrhardt, geb. zu Berlin am 21. Nov. 1813, besuchte nach Absolvirung des Gymnasiums die unteren Classen der Akademie seiner Vaterstadt und ging dann gegen das Ende des Jahres 1832 nach Düsseldorf. Hier machte er seine Studien successive im Antikensaale, in der Maler-Classe unter dem Prof. Sohn und in der III. Classe unter dem Director v. Schadow und zeichnete sich durch eine gediegene künstlerische und wissenschaftliche Bildung bald vortheilhaft

aus. Aus seinen Bildern sprechen tiefe Gemüthsinnigkeit und wohlthuende Reinheit der Phantasie. Er zeigt eine unverkennbare Hinneigung zu der Auffassungsweise Bendemann's, zu dem er überhaupt in enger Beziehung steht. Dieser berief ihn auch im Herbst 1838 als Gehülfen bei seinen großen Arbeiten im königl. Schlosse nach Dresden, wo er seitdem als Künstler und Lehrer mit glücklichem Erfolge gewirkt hat.

Folgende selbstständige Arbeiten dieses Künstlers verdienen der besonderen Erwähnung: „Die Tochter Jephta's" (1836), erworben vom Kunstv. für Rheinl. und Westph.; — „Christus, Martha und Maria": — „Weckt sie nicht auf", aus dem hohen Liede (1837); — „Saul, David und Salomo", drei Einzelgestalten (1838), für den Kunstverein für Rheinland und Westphalen; — „Tod des provenzalischen Dichters Rudello", in der Königl. Sammlung in Belle vue bei Berlin; — „Wer arbeitet, dem ist der Schlaf süß"; — „Rinaldo's und Armida's Trennung", jetzt in Zürich; — eine Wiederholung desselben für den Kunstverein in Berlin; — „Mädchen im Walde"; — „Dämmerstündchen nach dem Abendbrote", Genrebild; — „der Traum des Dante, in welchem ihm Lea und Rahel erscheinen". — Unter mehreren Bildnissen, die Ehrhardt neben seinen historischen Darstellungen gemalt hat, wird das des Professors Ludw. Richter als vorzüglich gelungen gerühmt. Wie die meisten seiner Dresdener Kunstgenossen ist auch er an der Illustration verschiedener Bücher betheiligt.

Ehrhardt ist im Jahr 1846 als Professor im Malersaale an der königl. Akademie der Künste zu Dresden angestellt.

Theobald von Oer wurde 1807 auf einem Gute bei Rheda im Reg.-Bez. Münster geboren und erhielt seine künstlerische Vorbildung in den Jahren 1826 bis 1831 unter der Leitung des Prof. Matthäi in Dresden. Von 1832 bis 1836 hat er der Düsseldorfer Schule angehört und in dieser seine reifere Entwickelung erlangt. Obwohl nicht Historienmaler in der Strenge des Wortes, gehört seine Kunstübung doch auch nicht der Genremalerei an. Sein eigentliches Fach läßt sich vielleicht am füglichsten als das der historischen Anekdote charakterisiren, ohne daß damit gesagt sein soll, daß manches seiner Bilder nicht völlig zur Historie oder zum Genre gehörte. Bilder der letzteren Gattung sind namentlich diejenigen, welche er während seiner mehrjährigen Reise durch Belgien, Frankreich, Algier und Italien gemalt hat. Diese, wie auch die übrigen, zeugen von einer feinen Auffassung des Charakteristischen und geben das, was sie geben wollen, in ansprechender Weise. Zeichnung, Modellirung und Farbe sind sorgfältig studirt und die Gesammtwirkung meistens sehr harmonisch.

Das erste Bild v. Oer's war „Hans Sachs"; — darauf folgten: „ein Meistersänger"; — „Tod der h. Elisabeth" (1835), erworben vom Kunstv. für Rheinl.

und Westph.; — „das an der Klosterpforte ausgesetzte Kind". In Rom entstanden: „ein sterbender Beduine"; — „Italienerin am Brunnen" (1843), für den Kunstv. für Rheinl. und Westph.; — „Jüdin von Algier"; — „Loskaufung von Christensklaven durch italienische Mönche" (1841); — „Gruppe von maurischen Weibern und einer Negerin. —

Im Herbste des Jahrs 1839 ließ sich der Künstler in Dresden häuslich nieder und malte seitdem folgende Bilder: aus der Geschichte des sächsischen Prinzenraubes „die Befreiung des Prinzen Albert" und „dessen Rückkehr nach Altenburg"; — „italienische Scene am Strande von Ischia"; — „Kaiser Karl V. auf der Flucht über die Alpen"; — „Lucas Cranach bei seinem Kurfürsten in der Gefangenschaft"; — „Lucas Cranach malt den neunjährigen Karl, nachmaligen Kaiser Karl V."; — „Tasso's Tod"; — „Camoens und sein treuer Neger"; — „Albrecht Dürer in Venedig von Giov. Bellini und dessen Schülern besucht". — Außer diesen größeren Bildern ist aus der Hand des fleißigen Künstlers noch eine beträchtliche Zahl von kleineren Darstellungen, Bildnissen, Landschaften und Zeichnungen zu Illustrationen hervorgegangen, die jedoch hier nicht näher bezeichnet werden können.

Hermann Stilke, geb. zu Berlin 1803, trat, nachdem er seine ersten Studien auf der Berliner Akademie gemacht hatte, in die Schule des Cornelius nach

Düſſeldorf über und zeichnete ſich hier durch ſein fruchtbares Compoſitionstalent bald ſo vortheilhaft aus, daß ihm, nebſt ſeinem Freunde Stürmer, ſchon im Jahr 1822 eine ſehr bedeutende Arbeit, ein großes Frescobild in einem Saale des königl. Schloſſes zu Coblenz, das jüngſte Gericht darſtellend, übertragen wurde. Die Vollendung dieſes Bildes iſt zwar an verſchiedenen Klippen geſcheitert, aber ſchon das bloße Unternehmen eines ſo gewaltigen Gegenſtandes zeugt von nicht geringem Muthe und Selbſtvertrauen bei den noch nicht zwanzigjährigen Jünglingen. — Mit Cornelius wandte ſich dann Stilke nach München, nahm dort Theil an der Ausführung der Frescogemälde in der Glyptothek und malte auch nach eigener Compoſition ein hiſtoriſches Bild in den Arkaden des Hofgartens — „die Krönung Ludwigs des Baiern". Von München aus beſuchte er Italien und kehrte nach längerem Aufenthalt in Rom, wo er ſich ausſchließlich der Oelmalerei gewidmet hatte, 1833 wieder nach Düſſeldorf zurück. Daß er ſich hier der Schadow'ſchen Schule anſchloß und in die oberſte Claſſe der Akademie trat, ſcheint zu beweiſen, daß er ſich der Richtung dieſes Meiſters mehr zuneigte, als derjenigen ſeines früheren Lehrers. Jedenfalls läßt die Wahl der meiſten von ihm bearbeiteten Gegenſtände darüber keinen Zweifel, daß er mehr Beruf zu romantiſch-hiſtoriſchen Darſtellungen fühlte, als zu Werken der ſymboliſchen Hiſtorienmalerei von monumentalem Charakter. Er hat eine große Gewandtheit in der Anord-

nung figurenreicher Compositionen, insbesondere, wenn dieselben ein ceremoniöses Festgepränge darstellen. Dieses Talent, dessen Entwickelung er vorzüglich der Schule des Cornelius verdankt, wird durch tüchtige geschichtliche Kenntnisse, namentlich des Costümes, und durch einen sehr gebildeten Geschmack wesentlich unterstützt. Seine Arbeiten, und vor Allen seine Schlachtbilder, haben in Bezug auf Charakteristik und gründliches Studium der Zeichnung nicht minder, als wegen der meist glücklichen Wahl und Auffassung ihrer Vorwürfe, große Verdienste. Indeß gelingt ihm der Ausdruck sanfter Empfindungen im Allgemeinen weniger, als der des starken männlichen Muthes. Seine malerische Technik läßt den ursprünglichen Frescomaler nicht verkennen, doch erreicht sie meistens eine klare und energische Wirkung.

Aus der beträchtlichen Reihe der Werke dieses fruchtbaren Künstlers sind als die bedeutenderen hervorzuheben: „Die Krönung Ludwig's des Baiern", Frescogemälde in den Arkaden des Hofgartens zu München (1827). — In derselben Periode entstanden auch die beiden kleineren Oelbilder „der heil. Georg, den Drachen bekämpfend", und „der heil. Georg mit einem Engel". Während seines Aufenthaltes in Rom malte er ein größeres allegorisches Oelbild „die Christnacht" (1830). — In Düsseldorf entstanden: „Der Armenier" (1832), erworben vom Kunstv. für Rheinl. und Westph.; — „Rinald's Abschied" (1333), durch denselben Kunstv. an Fräul. Gallenkamp in Duisburg übergegangen; — „die Kreuz-

fahrer auf der Wache" (1833), durch den Kunstv. für Rheinl. und Westph. in den Besitz des Hrn. v. Woringen zu Saarn gekommen; — „die Pilger in der Wüste" (1834), erworben vom Berliner Kunstv., (ist durch eine Lithographie veröffentlicht worden); — „Kaiser Max auf der Martinswand" (1835), durch den Kunstv. für Rheinl. und Westph. in den Besitz von Frau Scheuermann in Köln gelangt; — „die Versöhnung des Kaisers Otto I. mit seinem Sohne Ludolf" (1836); — „die Jungfrau von Orleans", eine halbe Einzelfigur mit noch drei in dem Rahmen angebrachten Scenen aus der Geschichte der Heldin (1836), das Original ist im Besitze des Marquis von Lansdowne in London, eine Wiederholung befindet sich im königl. Schlosse zu Hannover und eine andere hat der Kunstv. für Rheinl. und Westph. erworben; — „Christinnen in sarazenischer Gefangenschaft" (1838); — „der Abzug der letzten Kreuzfahrer aus Syrien" (1839), vom Kunstv. für Rheinl. und Westph. in das Stadt-Museum zu Königsberg gestiftet; — „die Jungfrau von Orleans führt das französische Heer zum Siege gegen die Engländer" (1840). —

Im Jahr 1842 erhielt Stilke von Sr. Maj. dem Könige von Preußen den Auftrag zur Ausführung einer Reihe von Frescogemälden im Rittersaale der königl. Burg Stolzenfels. Dieselben sind seit dem Herbst 1846 vollendet. In sechs, meist figurenreichen Bildern, welche Johann von Böhmen, Friedrich I. und Friedrich II., Heinrich, Rudolf von Habsburg und Gottfried von

Bouillon darstellen, erscheinen die Tapferkeit, die Treue, die Minne, der Gesang, die Gerechtigkeit und die Beharrlichkeit symbolisirt. — In der Zwischenzeit hat er im Auftrage des Kunstv. für Rheinl. und Westph. ein Oelbild „Kaiser Heinrich III." für den Kaisersaal im Römer zu Frankfurt gemalt. Außer einer großen Zahl von kleineren Bildern hat Stilke auch viele Zeichnungen zu Illustrationen verschiedener Classiker für die Cotta'sche Buchhandlung u. A. m. gemacht. Er ist Mitglied der Königl. Akademie der Künste und lebt seit 1850 wieder in seiner Vaterstadt Berlin.

Alfred Rethel, geb. zu Aachen am 15. Mai 1816, kam 1829 auf die Akademie zu Düsseldorf. Sein ausgezeichnetes Talent entwickelte sich in so überraschender Weise, daß er schon 1833 unter der Leitung des Directors v. Schadow ein größeres Bild eigener Erfindung ausführte. Der Kühnheit seines feurigen Geistes und dem sehnlichen Wunsche, sich sofort in großartigen Schöpfungen der Geschichtsmalerei hervorzuthun, mochte neben anderem Unbequemen der strenggeregelte Lehrgang der Düsseldorfer Schule wenig zusagen. Er glaubte das sich vorgesetzte Ziel schneller und besser zu erreichen, wenn er Düsseldorf mit Frankfurt vertauschte und sich an Ph. Veit anschlösse, mit dessen Richtung er mehr sympathisirte, als mit der von Schadow eingeschlagenen. Er ging daher im Jahr 1836 nach Frankfurt und bezog dort ein Atelier im Städel'schen Institute, in welchem

er eine Reihe von Jahren arbeitete, bis spätere große Aufträge ihn theils an Aachen fesselten, theils den Aufenthalt in Düsseldorf (im Winter 183⁷/₈) und Dresden (seit 1849) vorzuziehen bestimmten.

Rethel ist unstreitig eins der hervorragendsten Genies unter den jetzt lebenden Historienmalern. An Originalität und Kühnheit der Auffassung, an reicher Fülle und Größe der Ideen wie an Klarheit und hinreißender Gewalt der Darstellung übertrifft ihn Keiner. Sein schöpferischer Geist weiß jeden Stoff zu bewältigen und von seiner bedeutensten Seite zu erfassen, wie er dieses namentlich bei dem Holzschnittwerk: „Auch ein Todtentanz" in bewundernswerther Weise bewiesen hat. Wenn er auch mehrere wohlgelungene Bilder religiösen Inhalts gemalt — ja eigentlich seine Künstlerlaufbahn in dieser Richtung begonnen hat — so ist er doch am größten und wahrhaft genial als Profan-Geschichtsmaler hervorgetreten. Bei der vom Kunstverein für Rheinland und Westphalen im Jahre 1841 ausgeschriebenen Concurrenz in Betreff eines im Kaisersaale des Rathhauses zu Aachen al fresco auszuführenden Cyklus von Darstellungen aus dem Leben Kaiser Karl's d. Gr., machten Rethel's Entwürfe einen so gewaltigen Eindruck, daß die anderen mit ihm concurrirenden Künstler zum Theil selbst ihm den Preis zuerkannten und sich freiwillig zurückzogen.

Nach der Beseitigung von mancherlei Schwierigkeiten, die sich in Bezug auf den Umfang erhoben hatten, den der Saal in Zukunft haben sollte, wurde Rethel

mit dieſer Arbeit beauftragt. Er bereitete ſich durch eine Reiſe nach Italien zu der Ausführung derſelben vor. Dieſe begann im Sommer 1847 und wurde mit Anſpannung aller geiſtigen und phyſiſchen Kräfte fortgeführt, bis die bauliche Herſtellung des Rathhauſes eine Ausſetzung der Maler-Arbeiten während des Jahres 1852 nöthig machten.

Was der Künſtler in den bis jetzt vollendeten vier Bildern geleiſtet hat, ſchließt ſich würdig den bedeutendſten Erzeugniſſen der neueren Kunſt an. Die Erhabenheit des Stiles, die unvergleichliche Charakteriſtik und lebenvolle Wahrheit, die wir in dieſen Bildern bewundern, und ſelbſt die unverkennbar ſteigende Meiſterſchaft in der Ueberwindung der techniſchen Schwierigkeiten laſſen keinen Zweifel mehr darüber, daß die alte Kaiſerſtadt dereinſt nach Vollendung des ganzen Cyklus ein Kunſtdenkmal erſten Ranges beſitzen wird, auf welches ſie gerechte Urſache hat ſtolz zu ſein.

Ein anderes ausgezeichnetes Werk des fruchtbaren Künſtlers iſt eine Reihe von Aquarellzeichnungen, welche den Uebergang Hannibal's über die Alpen im großartigſten Stile und mit außerordentlicher Lebendigkeit darſtellen.

Wie groß der Antheil iſt, den die Düſſeldorfer Akademie an der Ausbildung dieſes Künſtlers gehabt hat, läßt ſich ſchwerlich genau angeben. Das aber wird ſich nicht läugnen laſſen, daß derſelbe ſchon eine hohe Stufe, ſowohl in der Compoſition, als in der Ausführung erſtiegen hatte, als er Düſſeldorf verließ, — ja

daß namentlich in der letzteren Hinsicht seine späteste Düsseldorfer und seine erste Frankfurter Arbeit (die Justitia, zu welcher die Composition schon in Düsseldorf entstanden war, und deren Ausführung noch die Nachwirkung der Düsseldorfer Schule erkennen läßt), eine technische Vollendung und harmonische Durchbildung zeigen, die seinen jüngeren Werken mindestens nicht in höherem Grade eigen sind.

Ueber die von Rethel bis jetzt gelieferten Kunstwerke vermögen wir nur eine unvollständige Uebersicht zu geben. Sein erstes Bild: „der h. Bonifacius" (1831), ist im Besitze des Consuls Wagener in Berlin. — Auf der Ausstellung zu Düsseldorf befand sich 1834 „eine Landschaft mit Fabrikgebäuden"; — „der h. Bonifacius predigt den Sachsen das Christenthum" (1835), für den Kunstv. für Rheinland u. Westph.; — „der Verbrecher, von der Nemesis (Justitia) verfolgt" (1837), im Besitze des Barons v. Reutern in Frankfurt; — „Daniel in der Löwengrube" (1838), von Raczynski im Kupferstich mitgetheilt; — „die Leiche Gustav Adolf's wird auf dem Schlachtfelde von Lützen aufgefunden"; — „Kaiser Karl V.", Einzelfigur für den Römer in Frankfurt (1839); — „Kaiser Maximilian II.", ebenfalls für den Römer (1840); — „Versöhnung des Kaisers Otto I. mit seinem Bruder Heinrich" (1841); — „Kaiser Philipp von Schwaben", Einzelfigur für den Römer (1842); — „der heil. Petrus, die Lahmen heilend" (1845); — „die Eröffnung des Grabes Karl's des

Großen im Jahre 1000 durch Kaiser Otto III.", Frescogemälde im Kaisersaale des Rathhauses zu Aachen (1847); — „die Zerstörung der Irmensäule bei Paderborn im Jahre 772", Frescogemälde ebendaselbst (1848); — „Karl der Große besiegt die Sarazenen bei Corduba im Jahre 778", Frescogemälde ebendaselbst (beendigt 1850); — „die Eroberung von Pavia im Jahre 774, Frescogemälde ebendaselbst (1851).

Außer diesen vier Darstellungen hat er noch die Zeichnungen zu folgenden demnächst zur Ausführung kommenden Gemälden entworfen: 1) „die Taufe Wittekind's und Alboin's, 785; — 2) „die Kirchenversammlung in Frankfurt unter dem Vorsitze Karl's d. Gr. 794; — 3) „die Krönung Karl's in Rom durch den Papst Leo III. 800 —; 4) „die Erbauung des Aachener Domes, 804; — 5) Karl legt die Kaiserwürde nieder und ernennt seinen Sohn Ludwig zum Nachfolger, 813. — Da der ganze Cyklus aus zehn Bildern bestehen wird, so bleibt noch der Gegenstand für eins zu bestimmen. — Schließlich noch die Bemerkung, daß diese Bilder meist sehr figurenreich und von colossalen Dimensionen sind.

Von den zahlreichen Zeichnungen des Künstlers für den Holzschnitt und zu Illustrationen seien hier nur der in enormer Auflage von O. Wigand veröffentlichte Todtentanz vom Jahr 1848 und die Zeichnungen zu Rotteck's Weltgeschichte erwähnt.

Rethel ist Mitglied der Königl. Baierschen Akademie der Künste in München.

Die chronologische Reihenfolge führt uns jetzt zu den Gebrüdern Müller und Ittenbach, einer Künstlergruppe, die bei aller Verschiedenartigkeit des Talentes jedes Einzelnen, doch in ihren Principien wesentlich mit Deger übereinstimmt und mit diesem, als ihrem Führer, gewissermaßen den Kern der äußersten Rechten der Düsseldorfer Schule bildet, insofern wir dem künstlerischen Radicalismus die äußerste Linke derselben einräumen wollen. Ihre Kunst ist eine specifisch katholische und strebt die Richtung der Cinquecentisten in derjenigen höheren Ausbildung, wie sie unseren heutigen Anforderungen an die Kunst entspricht, fortzuführen. Wir können die genannten Künstler hier um so mehr zusammen und als mit Deger engverbunden betrachten, als sie mit diesem gemeinsam eines der bedeutendsten Kunstunternehmen — die Ausschmückung der Apollinariskirche zu Remagen mit Frescogemälden — ausgeführt haben.

Andr. Joh. Jac. Heinr. Müller, geb. zu Hessen-Cassel am 19. Febr. 1811, erhielt seine Jugendbildung in Darmstadt, wo sein Vater Galerie-Director war. Diesem war er schon früh bei dem großen Werke behülflich, welches derselbe über die St. Katharinenkirche zu Oppenheim herausgegeben hat, und fand dabei Gelegenheit, sich mit den Anfangsgründen der Kunst, namentlich mit der geometrischen und perspectivischen Projectionslehre, vertraut zu machen. Im Jahre 1833 ging er nach München und zeichnete als Schüler der

dortigen Akademie einige Cartons biblischen Inhalts. Da er sich indeß unwiderstehlich zu der Oelmalerei hingezogen fühlte, in dieser jedoch München ihm wenig bot, so entschloß er sich, sein Heil in Düsseldorf zu versuchen und trat im Herbste 1834 als Schüler der Vorbereitungs-Classe unter die specielle Leitung Sohn's. Er blieb auch hier eine Zeitlang dem schon in München erwählten romantischen Genre treu, wurde indeß später durch Betheiligung an den Fresco-Arbeiten in der Apollinariskirche in die religiös-historische Richtung gezogen, zu welcher er schon lange Neigung empfunden hatte. Im Herbst 1837 ging er mit Deger nach Italien und machte dort die Compositionen und Studien zu den ihm übertragenen Partieen in der genannten Kirche. Im Frühjahre 1842 kehrte er nach Düsseldorf zurück und begann im folgenden Jahre die Ausführung seiner Entwürfe, welche lediglich die localen Beziehungen der Kirche künstlerisch veranschaulichen sollten und demgemäß Darstellungen aus dem Leben des h. Apollinaris und von Namenspatronen von Gliedern der Fürstenbergschen Familie sowie verschiedene allegorische Figuren enthalten. Es waren dazu die Ost- und Westseiten des Querschiffes bestimmt.

Außer dieser Aufgabe war ihm indeß auch noch eine andere geworden, durch deren vortreffliche Lösung er sich ein vorzügliches Verdienst um jene Kirche erworben hat. Diese Aufgabe bestand in der decorativen Belebung derjenigen Wandflächen, welche nicht durch histo-

rische Darstellungen in Anspruch genommen wurden und in der farbigen Verzierung der Architekturglieder. In diesen, der eigentlichen Staffirmalerei angehörigen Arbeiten, hat er eine Fülle der geschmackvollsten Ornamente, originel und zugleich dem Stile des Baues und der Gemälde entsprechend, geschaffen, die sowohl rücksichtlich ihrer Zeichnung als auch ihrer Farbenstimmung nicht leicht übertroffen werden dürften und in hohem Grade zu der harmonischen Wirkung des reichen Bilderschmuckes beitragen.

Die Oelbilder, deren dieser Künstler auch eine nicht unbeträchtliche Anzahl geliefert hat, sind meistens von geringen Dimensionen aber mit desto größerer Sorgfalt und Subtilität ausgeführt. Sein erstes Düsseldorfer Bild, „der Knabe vom Berge", nach dem bekannten Uhland'schen Gedichte (1835) kaufte der Kunstv. für Rheinl. und Westph.; — „drei singende Engel" (1836), kam in den Besitz des Herzogs von Cambridge in Hannover; — „ein lesender Mönch in einem Klosterhofe" (1837) wurde wieder vom Kunstv. für Rheinl. und Westph. erworben; — zwei kleine Bilder, beide „Maria mit den Jesus- und Johannesknaben in landschaftlicher Umgebung" darstellend, jedoch in durchweg verschiedenen Situationen, befinden sich in Darmstadt. Zu dem Einen derselben malte er neben den Arbeiten in der Apollinariskirche ein Pendant für den Großherzog von Hessen, darstellend die heil. Anna mit der kleinen Maria. Noch einige andere Bilder von ebenfalls ge-

ringem Umfange befinden sich in dem Besitze des Grafen v. Fürstenberg, des Consuls Böcker in New-York, des Kunsthändlers Schulgen in Düsseldorf u. m. A. Ueberdieß sind auch mehrere Entwürfe zu Altären, Kanzeln und colorirte Cartons zu Glasmalereien für verschiedene Fenster aus seiner Hand hervorgegangen.

Seine bedeutendsten Arbeiten sind jedoch die in der Apollinariskirche ausgeführten Fresken, namentlich die vier Darstellungen aus dem Leben des Patrons der Kirche: „Die Weihung des h. Apollinaris zum Bischofe durch den h. Petrus"; — „die Auferweckung der Tochter des Stadthauptmanns von Ravenna"; — „die Zertrümmerung des Jupiter-Bildes durch das Gebet des h. Apollinaris" — und „Tod und Glorification desselben."

Karl Müller, ein jüngerer Bruder des eben gedachten Künstlers, wurde 1818 in Darmstadt geboren. Auch er erlernte die Anfangsgründe der Kunst bei seinem Vater und begab sich nach dem Tode desselben im Herbste 1835 nach Düsseldorf, wo er in die Sohn'sche Mal-Classe trat. Er schritt unter der Leitung dieses Lehrers so rasch fort, daß er schon im folgenden Jahre in die dritte Classe aufstieg und ein Bild eigener Erfindung auszuführen unternahm.

Sein Talent entwickelte sich ausschließlich in derjenigen Richtung der religiösen Historienmalerei, welche sich vorzugsweise in dem traditionellen Gebiete kirchlich sanctionirter Vorstellungen bewegt, die mehr oder we-

niger einen dogmatischen Charakter haben. Daher pflegt er sich nur selten Aufgaben zu stellen, deren Lösung in dramatischer Weise gefordert werden müßte. Seine Compositionen halten sich indeß eben so fern von einer bloß mechanischen Reproduction hergebrachter Typen, als von einem in neuerer Zeit auch in die kirchliche Kunst sich eindrängenden Realismus, der in seiner subjectiven Laune jene Typen ganz ignoriren zu dürfen glaubt. Müller respectirt die Natur in hohem Grade, davon zeugt das sorgfältige Studium, das in seinen Arbeiten bis zum geringsten Nebendinge zu erkennen ist; aber er folgt ihr nicht weiter, als es mit dem idealen Stile, dem er huldigt, vereinbar ist. Was diesen Künstler aber besonders auszeichnet, ist sein feines Gefühl für Schönheit und jungfräuliche Anmuth, die sich mit einem tief empfundenen Ausdrucke in Gestalt und Gebärde zu einer unwiderstehlichen Wirkung verbinden.

In der sorgfältigen Ausführung und Vollendung seiner Gemälde wird er von keinem Zeitgenossen übertroffen, ohne daß ihm der Geist unter der Technik verloren ginge. Dieses gilt sowohl von seinen Fresken wie von seinen Oelgemälden. Von den letzteren ist in dieser Beziehung vorzugsweise ein kleines Bild „die Verkündigung", ein wahres Meisterwerk.

Auf seine künstlerische Entwickelung hat unstreitig seine Betheiligung an den Fresco-Arbeiten in der St. Apollinariskirche den glücklichsten Einfluß geübt. Die mit diesem Auftrage in Verbindung stehende Reise nach

Italien und der zu umfassenden Studien benutzte vierjährige Aufenthalt (von 1839—43) in diesem Lande hatten den fünfundzwanzigjährigen Jüngling zu Werken befähigt, wie man sie in solcher Vollendung von demselben schwerlich erwarten mochte. Vor Allen sind in der Apollinariskirche die beiden Figuren, durch welche die Verkündigung dargestellt ist — der Engel sowohl wie die Jungfrau — in hohem Grade gelungen. Ihre Schönheit, der Adel und die Reinheit des Stiles, in welchem sie gehalten, erinnern in der That an Rafael. — In anderer Art nicht minder vortrefflich ist „die Geburt der Maria". Wohl selten ist in der Frescomalerei eine gleiche Harmonie bei einer solchen in die Tiefe componirten Darstellung erreicht worden. Auch die unter diesem Bilde befindliche Darstellung der vorbildlichen Frauen des alten Testamentes sind in der Modellirung und dem Colorit so vollendet, wie man es nur bei Oelbildern zu sehen pflegt.

Sollen wir die Müller'schen Fresken mit seinen Oelgemälden vergleichen, so glauben wir jene über diese stellen zu müssen. Die reicheren Mittel welche die Oelmalerei vor der Frescomalerei voraus hat, verleiten ihn, wie es uns scheint, nicht selten zu einer dem Stile seiner Composition nicht ganz entsprechenden Steigerung der Farbe, theils in zu scharfe und schöne Töne, theils zu einer unmotivirten Transparenz, — Eigenschaften, die seine Frescogemälde nicht haben. —

Seine bedeutenderen Arbeiten entstanden in nachstehender Folge:

Sein erſtes Bild „Mariä Heimſuchung“ (1837), angekauft vom Kunſtv. für Rheinland u. Weſtph. und gewonnen von dem Reg.-Aſſ. Arndts in Arnsberg. Ein kleines Bild „Tobias mit dem Engel“ (1838) erwarb ebenfalls der genannte Kunſtverein; — „Charitas“ (1839), vom Kunſtv. für Rheinl. und Weſtph. gekauft und durch dieſen an den Kaufmann Kühnen in Crefeld gelangt; — eine kleinere Wiederholung deſſelben Bildes beſitzt der Baron v. Schweizer in Frankfurt; — „die Vermählung der Maria“, angefangen in Rom, aber vollendet in Düſſeldorf (1843), im Beſitze des Hrn. Sudienko in Kiew. — Im Jahr 1843 begann er die Ausführung der ihm übertragenen Frescobilder in der St. Apollinariskirche zu Remagen, zu welchen er die Compoſitionen und Studien bereits in Italien gemacht hatte. Das zuerſt ausgeführte Bild war „die Anbetung des Lammes“ am Triumphbogen des Chores (1844); — im folgenden Jahre malte er den oberen Theil der „Krönung Mariä“ und vollendete dieſes figurenreiche Bild im Jahre 1846. — Es blieb ihm noch Zeit, in demſelben Jahre die Fenſterwand (nach Süden) des Querſchiffes, auf welcher die Verkündigung dargeſtellt werden ſollte, in Angriff zu nehmen. Auch machte er die Compoſitionen zu den kleinen Darſtellungen der ſieben Sakramente, deren Ausführung Grau in Grau in der Leibung des Triumphbogens Ittenbach übernommen hatte. — Die ſüdliche Wand des Querſchiffes enthaltend: „die Verkündigung“, — „die Vermählung“, — „Beſuch bei

Eliſabeth" wurde vollendet 1847. — Im folgenden Jahre begann er die Ausführung des großen Bildes „Geburt der Maria" im Langſchiffe und machte eine Zeichnung (Verkündigung) für die Kunſthandlung von Hering & Remington in London behuf Vervielfältigung durch den Steindruck als Beſtandtheil eines Sammelwerkes. Eine zweite Zeichnung zu demſelben Zwecke, „Chriſtus in der Werkſtatt des h. Joſephs" für Hrn. Hering, jetzt im Beſitze der Königin von England; — Vollendung des Frescobildes „die Geburt Mariä" ſammt den vorbildlichen Frauen des alten Teſtamentes (1849); — ein kleines Oelbild „Chriſtus am Oelberge" für den Kunſtverein in Chriſtiania (1849). In dem darauf folgenden Jahre beſchäftigten ihn in der St. Apollinariskirche noch einige Retouchen, dann vollendete er ein vom Kunſtv. für Rheinl. und Weſtph. ihm aufgetragenes Altarbild für die katholiſche Kirche zu Altena in Weſtphalen „die Mutter Gottes mit dem Jeſuskinde", das er ſchon früher untermalt hatte, und machte noch eine Wiederholung deſſelben Bildes für den Conſul Böcker in New-York; — eine kleinere nochmalige Wiederholung des ebengedachten Bildes und eine ausgeführte Zeichnung nach demſelben zum Zweck des Stiches für den Kunſthändler Schulgen in Düſſeldorf (1851); — „die Verkündigung", ein kleines überaus ſchönes Bild von erſtaunlicher Ausführung (1852), im Beſitze des Fräul. Marg. Chriſt in Coblenz; — unmittelbar darnach vollendete er auch daſſelbe Bild in größeren Dimenſionen, welches in die

städtische Galerie von Düsseldorf überging. Gegenwärtig beschäftigt sich der Künstler mit der Ausführung einer Darstellung des h. Abendmahles für den Kunsthändler J. Buddeus.

Franz Ittenbach, geb. in Königswinter am 18. April 1813, hatte sich zuerst für den Kaufmannsstand bestimmt, wählte aber später die Malerkunst zu seinem Lebensberufe. Nachdem er einen Sommer hindurch in Köln Unterricht im Zeichnen genommen, ging er im Winter 1832 nach Düsseldorf und betrieb seine ferneren Studien auf der dortigen Kunst-Akademie. Er widmete sich vom Anfang seiner künstlerischen Laufbahn an der religiösen Malerei, jedoch meistens innerhalb der Grenzen der eigentlichen „Heiligenbilder", die mehr in der Darstellung von heiligen Personen in ihrem allgemeinen Charakter, als in der Schilderung geschichtlicher Begebenheiten und Situationen aus dem Leben derselben bestehen. In der St. Apollinariskirche hat er zwar auch mehrere kleinere Gemälde der letzteren Art ausgeführt, deren sinnige Erfindung und geschickte Behandlung alle Anerkennung verdienen; aber eine Vergleichung derselben mit den großen Einzelfiguren der Evangelisten u. s. w. in der Chornische derselben Kirche führt doch zu dem Urtheile, daß diese der eigenthümlichen Talentlage des Künstlers vorzugsweise entsprechen. Das Hauptverdienst dieser Gestalten — wie der Ittenbach'schen Madonnen- und Heiligenbilder überhaupt — liegt theils in der großen Einfach-

heit der Anordnung und der gebrauchten künstlerischen Motive, theils aber auch in dem aus einer innigreligiösen Empfindung hervorgegangenen schlichten und schönen Ausdrucke. Dabei ist seine Zeichnung edel und correct und seine Farbe, wenn auch nicht von energischer Intensivität, doch harmonisch und auf eine schöne Gesammtwirkung berechnet.

Eine zwei und einhalbjährige Reise in Italien, die er im Herbste 1839 mit dem Director v. Schadow und K. Müller unternahm, und ein längerer Aufenthalt in München haben ihn wesentlich gefördert, ohne seiner individuellen Richtung Eintrag zu thun.

Folgende seiner Arbeiten sind als besonders bemerkenswerth hervorzuheben:

Sein erstes Bild „die ersten Jünger Jesu" (1836), im Besitze des Herrn Wilke in Halle; — „der h. Paulus" (1837), gekauft von dem Kunstvereine zu Hannover; — „Johannes der Täufer und seine Schüler" (1838), erworben vom Kunstvereine für Rheinl. und Westph.; — „die heil. Barbara", halbe Figur (1838), für den Kunstv. für Rheinl. und Westph. — „Eine Madonna mit dem Jesus- und Johanneskinde" (1839), gekauft von demselben Kunstvereine und durch das Loos dem Herrn P. Schöller in Düsseldorf zugefallen; — „die h. Cäcilia" (1842), erworben von dem Kunstvereine zu Hannover; — „Maria mit dem Jesuskinde" (1843); — „die h. Katharina und die h. Dorothea," halbe Figuren (1844), im Besitze des Grafen von Fürstenberg.

Nun begann Ittenbach seine Fresco-Arbeiten in der St. Apollinariskirche und konnte bis zu deren Vollendung die Oelmalerei nur als Nebenbeschäftigung treiben. Zunächst malte er in der Chornische die Einzelfiguren des h. Petrus, des h. Apollinaris und der vier Evangelisten (1844); — sodann in derselben Kirche ein kleineres Bild, darstellend „Maria als Kind, die Tempelstufen ersteigend" (1844); — „Maria mit dem Kinde," Oelbild (1844), im Besitze des Herrn Hondt in England; — „Christus am Kreuze und Maria nebst Johannes," Altarbild für die katholische Kirche in Königsberg (1845), gestiftet vom Kunstvereine für Rheinl. und Westph. — „Der h. Joachim und die h. Anna begegnen sich nach der Verheißung des Engels in der goldenen Pforte zu Jerusalem," — ferner: „der Heiland erscheint nach seiner Auferstehung der Maria Magdalena" und „das Schlüsselamt Petri", Frescobilder in der Apollinariskirche (1846); — „der Tod Mariä" und „das Begräbniß derselben", ebendaselbst (1847); — „Christus als Knabe im Tempel wiedergefunden" und „die Aufopferung im Tempel", ebendaselbst (1844); — „die Taufe Christi," Altarbild für die Garnisonkirche (Simultankirche) in Düsseldorf (1849), gestiftet vom Kunstvereine für Rheinl. und Westph. — „Maria mit dem Kinde" (1849), gekauft vom Kunstvereine zu Köln und im Besitze des Herrn Joest daselbst; —„Christus am Kreuze" (1850), angekauft vom Kunstvereine in Prag; — „die h. Agatha", Altarbild für die

katholiſche Kirche zu Allendorf (1851), Stiftung des Kunſtvereins für Rheinl. und Weſtph. — „Die Himmelskönigin“ (1851), erworben vom Kunſtverein zu Hannover; — Altarbild, beſtehend aus fünf Theilen mit Darſtellungen der hh. Andreas, Francisca romana, Joſeph, Rudolph und Eliſabeth von Thüringen, ausgeführt im Auftrage der regierenden Fürſtin Liechtenſtein in Wien (1851). — „Maria als Fürbitterin“, Altarbild für die Rochuscapelle in Pempelfort (1852). Außerdem hat Ittenbach auch ein Bildniß des Erzbiſchofs Clemens Auguſt von Köln in ſeiner Gefangenſchaft in Minden gemalt (1839), im Beſitze des Grafen Droſte in Münſter.

Dieſer Gruppe von Malern, die ausſchließlich die religiöſe Kunſt cultiviren, reihen ſich noch mehrere Andere von verwandtem Streben an, deren Erwähnung hier ihren ſchicklichſten Platz findet, wenn auch die chronologiſche Ordnung dadurch einigermaßen geſtört wird.

Joſeph Kehren, geb. zu Hülchrath am 30. Mai 1817, verlebte ſeine Jugend in Langwaden und ſpäter in Wevelinghoven in ſehr beengten Verhältniſſen. An dem letzteren Orte trat er aus der katholiſchen Schule in die der dortigen evangeliſchen Gemeinde über, weil in letzterer Unterricht im Zeichnen ertheilt wurde und dieſer das Ziel ſeiner ſehnlichſten Wünſche war. Wie dürftig dieſer Unterricht auch war, ſo regte er des Knaben Kunſttrieb doch ſo lebhaft an, daß er nach ſeinem dreizehnten Jahre, wo er in dem Hauſe eines Gönners

Gärtnergehülfe wurde, seine Mußestunden mit Zeichenübungen ausfüllte und diese unermüdet fortsetzte, bis er im Herbst 1834 in den Stand gesetzt wurde, nach Düsseldorf zu gehen und daselbst auf der Akademie sich als Künstler auszubilden. Nach Absolvirung der Elementar- und Vorbereitungs-Classen ging er dem Director als Famulus zur Hand und machte für ihn mehrere Studien und ein Paar kleine Cartons nach dessen Entwürfen. Seitdem lebte er mit wenigen Unterbrechungen, die seine Hülfeleistung bei den Frescomalereien anderer Künstler bedingte, seinen eigenen Schöpfungen, in denen er das bedeutende Talent, das schon seine ersten Arbeiten bekundeten, immer reicher entfaltete.

Die Richtung, welche er verfolgt, ist eine sehr ernste und hält die Mitte zwischen dem spiritualistischen Idealismus und dem materialistischen Realismus. Sie hält sich eben so fern von jener süßlichen Kränklichkeit, welche der religiösen Malerei unter der Maske der Frömmigkeit so leicht anfliegt, wie von dem leidigen Eklekticismus, der bewundert sein will, aber das Herz kalt läßt. Ein lebendiger Ausdruck und scharf individualisirte Charaktere sind Vorzüge, die fast allen seinen Bildern gemein sind. In der Anordnung, Zeichnung und Ausführung ist er einfach und natürlich aber zugleich edel und geschmackvoll. Seine Farbe ist kräftig und von ernster Wirkung. — Dasjenige seiner Bilder, welches diese Eigenschaften am schönsten vereint zeigt, ist „die Erkennungsscene zwischen Joseph und seinen Brüdern", — ein in jeder Hinsicht vortreffliches Werk. —

Sein erstes Bild war „die h. Agnes“ (1839), erworben von dem Kunstv. für Rheinl. und Westph. und durch das Loos in den Besitz des Grafen Trips gekommen. Es dient als Altarbild in einer Capelle auf einem der gräflichen Güter. — „Der h. Hubertus“ (1841), von demselben Kunstv. angekauft, jetzt im Besitze des Kaufmanns Kauerts in Brüssel; — „Maria mit dem Christuskinde“, Altarbild, ein Geschenk des Künstlers an die Kirche zu Wevelinghoven (1842); — „Petrus zu Christo sagend: Herr, zu wem sollten wir gehen, du hast Worte des ewigen Lebens,“ nach Evang. Joh. Cap. 6. (1844), Altarbild für die katholische Kirche in Glottau in Preußen; — „Lorelei“ (1847), durch den Kunstv. für Rheinl. und Westph. an Frau Moses Leser in Elberfeld gekommen; — „Joseph giebt sich seinen Brüdern zu erkennen,“ großes Bild mit vielen ganzen Figuren (1849), durch den Kunstv. für Rheinl. und Westph. in den Besitz des Fräuleins Sophie Mason in New-York gelangt; — „Christus mit den beiden Jüngern zu Emaus,“ Altarbild für die katholische Kirche zu Glottau (1852), Stiftung des Kunstv. für Rheinl. und Westph.

Außer diesen größeren Staffeleibildern und noch manchen kleineren, die hier nicht angeführt werden können, hat er auch eine beträchtliche Anzahl von Kirchenfahnen gemalt und anderen Künstlern bei der Ausführung von Frescobildern Hülfe geleistet. Letzteres geschah im Sommer 1846 auf der königlichen Burg Stolzenfels bei den

Stilke'ſchen Arbeiten und ſpäter in der Apollinariskirche, wo er nach den Cartons A. Müller's die kleineren Bilder aus dem Leben des h. Apollinaris Grau in Grau und einige größere Figuren einzelner Heiligen ausführte. Auch A. Rethel hat ſich bei ſeinen Fresken im Kaiſerſaale zu Aachen der Hülfe Kehren's bei verſchiedenen Arbeiten bedient.

Eine ähnliche Richtung, nur etwas romantiſcherer Färbung, befolgt Karl Claſen. Er iſt 1812 zu Düſſeldorf geboren und beſuchte das Gymnaſium daſelbſt, bis er im Jahre 1829 beſchloß, Maler zu werden, und in die Elementar-Claſſe der Akademie trat. Nach Abſolvirung der verſchiedenen Stufen der letzteren hat er eine Reihe von Werken geſchaffen, die weniger durch phantaſtiſchen Schwung und Großartigkeit der Conception, als durch ſchlichtes Anſchmiegen an die einfache Natur, in Farbe ſowohl, wie in der Wirkung, ſich geltend machen. Der Ausdruck ſeiner Geſtalten iſt meiſtens lebendig und wahr, die Zeichnung des Nackten und der Gewandung wohl ſtudirt und die Ausführung gewiſſenhaft und fleißig.

Außer den eigentlichen Heiligen- und Altar-Bildern hat er auch einige profangeſchichtliche gemalt, deren Inhalt indeß doch wieder ein religiöſes Intereſſe hat. In dieſen ſcheint er den ſeinem Talente am meiſten entſprechenden Weg betreten und auch den größten Erfolg erlangt zu haben.

Sein erstes größeres Bild war „die Flucht nach Aegypten" (1839), durch den Kunstv. für Rheinl. und Westph. an den Hrn. von Bodelschwingh-Plettenberg in Westphalen gekommen. Dann folgen: „Graf Rudolf von Habsburg" (1840), von demselben Kunstv. erworben und durch das Loos dem Landgerichtsrathe Henrici in Werden zugefallen; — „der h. Petrus," Altarbild für die katholische Kirche zu Rellinghausen (1841); — „Papst Sixtus und der Diakon Laurentius" (1842), ebenfalls vom Kunstv. für Rheinl. und Westph. angekauft und bei der Verloosung an den Freiherrn von Merode zu Haus Merveld bei Dülmen gekommen; — „die Auferweckung von Jairi Töchterlein" (1845), für denselben Kunstv., jetzt im Besitze der Prinzessin von Waldeck; — „der h. Mauritius," Altarbild für die kathol. Kirche zu Büderich (1846); — für dieselbe Kirche noch zwei Altarbilder geringerer Größe, darstellend die Jungfrau Maria und den h. Joseph; — „der h. Franciscus," Altarbild für die katholische Kirche zu Bochum (1847); — „der h. Augustinus" und „eine Maria mit dem Kinde," kleinere Bilder für die Kirche zu Gelsenkirchen; — „die h. Clara, von den Zinnen des Klosters aus die Belagerer desselben durch die Monstranz vertreibend," und „der h. Franciscus Seraphinus" (1848) für den Bischof von Limburg; — „die Versöhnung der verstoßenen Königin Katharina von England mit dem Cardinal Wolsey im Kloster zu Leicester" (1850), im Besitze des Hrn. Böcker in New-York; —

„Christus am Kreuze, an dessen Fuße Maria und Johannes," Altarbild für die Kirche zu Gladbeck in Westphalen (1852).

Auch Bildnisse, Zeichnungen, Aquarelle, Radirungen und Lithographieen sind in beträchtlicher Zahl aus der Hand dieses fleißigen Künstlers hervorgegangen, unter denen namentlich die allegorischen und arabeskenartigen Darstellungen sich durch Sinnigkeit der Anordnung und Verständlichkeit der Beziehungen auszeichnen.

Einer Richtung, die der von den eben besprochenen Künstlern — wenn auch hauptsächlich nur den behandelten Gegenständen nach — verwandt ist, folgen Jos. Settegast und Peter Molitor, beide aus Coblenz, Ed. Jhlée aus Cassel, C. F. v. Strahlendorff aus Mecklenburg und Dominik Mosler aus Düsseldorf. Wenn dieselben Düsseldorf und die Principien seiner Schule auch schon sehr früh verlassen und sich der Schule von Ph. Veit in Frankfurt angeschlossen haben, so verdanken sie doch sämmtlich den Grund zu ihrer künstlerischen Ausbildung der Düsseldorfer Akademie. Am meisten hat sich von ihnen der Erstere hervorgethan, besonders durch größere Frescogemälde, die er in seiner Vaterstadt und in der Max-Pfarrkirche zu Düsseldorf ausführte. Diese haben, wenn sie auch in der Ausführung und malerischen Wirkung Manches zu wünschen übrig lassen, doch in der Auffassung und Composition der gegebenen Vorwürfe viel Verdienstliches.

— Jhlée's bedeutendste Arbeit ist ein größeres Oelbild, darstellend „die Gründung des Hospitals zu Compiegne durch König Ludwig dem Heiligen (1845). — Von Molitor erwähnen wir „Johannes in der Wüste lehrend" (1852) und „der König Ezechias zerstört die eherne Schlange" (1844). — Mosler, der Jüngste von den Genannten, bewährte sein vielversprechendes Talent namentlich in den Bildern: „der Erzengel Michael stürzt den Lucifer in den Abgrund" (1845) und „die Rückkehr des verlorenen Sohnes" (1851).

J. P. Götting, geb. zu Aachen 1795, auf der Akademie von 1825—40, ist in seinen wenig lebendigen Darstellungen extrem nazareneisch. Von seinen Bildern erwarb der rhein. westph. Kunstv. folgende: „Christus und Petrus auf dem Wasser wandelnd" (1834), Stiftung in die St. Moritzkapelle zu Halberstadt; — „der h. Martinus Bischof" (1835), Altarbild für die Pfarrkirche zu Dreis an der Mosel; — „die Grablegung Christi" (1838); — „Maria mit dem Kinde" (1839). Dieser Künstler ist zugleich Bildhauer und hat unter Anderem die colossale Christusfigur zu dem vor einigen Jahren auf dem Kirchhofe bei Düsseldorf errichteten Hochkreuze gearbeitet. —

Jac. Voß, geb. zu Wassenberg 1814, auf der Akademie von 1831—1842, nachher in England, malte als erstes Bild „die h. Cäcilia" (1839); — „die h. Elisabeth, Almosen spendend (1840), für den Kunstv. für Rheinl. und Westph.; — „die Austreibung Js-

maels (1842); — „Conradin von Schwaben und Friedrich von Oeſtreich hören ihr Todesurtheil (1844).

Karl Herrmann, geb. zu Coblenz 1813, auf der Akademie von 1837—40. Von ihm iſt ein Altarbild „Maria auf dem Throne, umgeben von Engeln" (1837), vom rhein. weſtph. Kunſtv. in die katholiſche Kirche zu Wald geſtiftet. Noch iſt zu nennen: „Jacob ſieht im Traume die Himmelsleiter" (1838). — Ein ähnliches Talent war Alb. Korneck geb. zu Breslau 1814, auf der Akademie von 1836—40. Er malte: „die h. Familie" (1839) und „Jacob und Rahel" (1840).

Hier dürften auch A. J. Raph. Schall und Theod. Maaßen einzureihen ſein. Der Erſtere iſt 1816 in Breslau geboren und kam im Sommer 1834 auf die Akademie. Er malte unter Anderem „die heil. Eliſabeth" (1839), im Beſitze des Dr. Dieſterweg zu Siegen; — „Chriſtus den Kelch ſegnend (1840), Altarbild für die katholiſche Kirche zu Bockhorſt, Reg.-Bez. Minden, Stiftung des Kunſtv. für Rheinl. u. Weſtph. — „Maria mit dem Kinde," (1841) Altarbild für die katholiſche Kirche zu Rellinghauſen und verließ Düſſeldorf im Jahre 1842. Der Andere, geb. zu Aachen 1818, kam im Herbſt 1833 auf die Akademie und malte in der Folge meiſt kleinere Bilder. Als die gelungenſten derſelben ſind wohl zu bezeichnen: „das Gleichniß von den Arbeitern im Weinberge" (1840); — „Ruth und Boas" (1842); — „das Morgenlied italieni-

scher Hirten vor einem Madonnenbilde" (1843), erworben vom Kunstv. für Rheinl. und Westph., — „der junge Tobias" (1845) und „die Weisen aus dem Morgenlande erhalten durch eine Offenbarung die Weisung, nicht mehr zu Herodes zurückzukehren, sondern einen andern Weg zu nehmen" (1852).

Den bisher Genannten ferner steht Aug. Chauvin. Er ist 1818 zu Aachen geboren und kam im Sommer 1832 nach Düsseldorf auf die Akademie. Er hat nicht bloß biblische Gegenstände behandelt, sondern auch mehr oder weniger gelungene Versuche in der Genre- und Bildnißmalerei gemacht. Von seinen biblischen Bildern seien hier genannt: „Tobias mit dem Engel" und „die h. Familie auf der Flucht nach Aegypten", letzteres (1850) sehr eigenthümlich dargestellt, indem die Flucht in einem Schiffe geschieht, an dessen Steuerruder ein Engel sitzt. — Ein von diesem Künstler für die Stadt Lüttich gemaltes Bildniß des Paters Lacordaire ist von X. Steifensand in Kupfer gestochen. Seit mehreren Jahren wirkt Chauvin als Professor der Malerei an der Akademie zu Lüttich. — Schließlich gedenken wir noch der ähnlichen Tendenzen folgenden Künstler: Gustav Lasinsky, geb. 1809 zu Coblenz, von 1829—38 auf der Akademie; G. Herz aus Hildesheim und Th. Wendehack aus Braunschweig.

Eine eigenthümliche, aber dennoch der Gruppe specifisch katholischer Künstler nicht fremde Stellung nimmt Theod. Mintrop ein, der noch in diesem Au-

genblicke der Akademie als Zögling angehört. Er wurde am 17. April 1814 auf dem Bauernhofe Barkhoven in Heithausen bei Werden geboren, arbeitete bis 1844 als Ackerknecht bei seinem älteren Bruder, der den genannten Hof bewirthschaftet, und wurde dann einem Düsseldorfer Künstler bekannt, welcher alsbald ein außerordentliches Talent in ihm zu entdecken glaubte. Eine Reihe von Darstellungen aus der Legende und der h. Schrift, die der bereits dreißigjährige Bauer in seinen ihm spärlich zugemessenen Mußestunden und ohne je die geringste Anleitung erhalten zu haben, zwar mit ungeübter Hand, aber mit unverkennbar tiefer Empfindung entworfen hatte, wurde der Akademie zu Düsseldorf vorgelegt und hatte die Aufnahme des Mintrop im Herbste 1844 zur Folge. Nach zweijährigen Studien im Antikensaale kam er in die unter der Leitung des Professors Sohn stehende Section der Malerschule und im Jahre 1850 in die Erste Classe. Er bewährte bald, und im Verlaufe der Zeit immer erfreulicher, ein tief poetisches Gemüth und dabei einen reinen Sinn für Schönheit, der bei dereinstiger völliger Entwickelung die herrlichsten Früchte verheißt.

Bisher hat Mintrop seine Ideen vorzugsweise durch Zeichnungen ausgesprochen, deren Compositionen aus Kindergestalten bestehen, — theils in malerischer Gruppirung zusammengehalten, theils in Friesform in die Länge ausgedehnt. Die denselben zum Grunde liegenden Vorwürfe sind meistens sehr einfacher Natur,

z. B. „ein fruchtbares Jahr," — „ein Kinder-Bacchanal," — „der Winter," — „die Christbescherung," — „die Monate" u. s. w. Diesen einfachen Vorwürfen hat er indeß durch eine Fülle von Gedanken und durch großen Reichthum von schönen und stets neuen Motiven, die durch die feinste Naturbeobachtung belebt sind, eine tiefe Bedeutsamkeit und einen außerordentlichen Reiz verliehen. Eine seiner anziehendsten Arbeiten dieser Art ist eine zum Stiche bestimmte Zeichnung von beträchtlichen Dimensionen, welche ein himmlisches Ständchen darstellt, nämlich einen Chor musicirender und lobsingender Engel vor dem Throne der Mutter Gottes mit dem Jesuskinde und Johannes.

Die Schwierigkeiten, welche die Technik der Oelmalerei darbietet, sind für einen Künstler, der erst im reiferen Mannesalter seine Studien anfängt, begreiflicherweise unendlich größer, als für einen jüngeren. Dennoch hat Mintrop dieselben schon so weit überwunden, daß ein im Jahre 1852 von ihm vollendetes Gemälde „Maria mit dem Jesuskinde und Johannes" mit lebensgroßen Figuren, sowohl rücksichtlich des Stils wie der Farbe und ganzen Behandlung auch von seiner Begabung für das eigentlich Malerische ein günstiges Zeugniß giebt. Jedenfalls würde es zu beklagen sein, wenn dieses Talent nicht zur völligen Ausbildung käme, und der Künstler dadurch nicht in den Stand gesetzt würde, den reichen Schatz, den der Genius in ihn ge-

legt hat, vollständig zu heben und der Welt zugänglich zu machen.

Nachdem im Obigen die Maler, welche religiöse Gegenstände im Geiste der katholischen Kirche zu behandeln pflegen, in ziemlicher Vollständigkeit aufgeführt worden sind, erübrigt es noch, auch diejenigen namhaft zu machen, welche sich der Darstellung von Vorwürfen aus der heiligen Schrift im Geiste des evangelischen Bekenntnisses widmen. Die Zahl dieser Künstler wird begreiflicherweise eine beiweitem kleinere sein, als die der katholischen, — denn leider ist zur Zeit das Bedürfniß ihrer Werke ein sehr geringes und wird es der Natur der Sache nach auch wohl für alle Zeit bleiben. Aber nicht bloß die Zahl, sondern auch das Gewicht derselben als Künstler hält den katholischen im Ganzen beiweitem nicht die Waage; und zwar aus denselben Gründen. Die eigentlichen Koryphäen sind bereits an einer früheren Stelle angeführt worden. Als solche sind zu betrachten: Jul. Hübner, Ed. Bendemann und Ed. Steinbrück. Gleichen Strebens sind in der angegebenen Beziehung noch folgende Künstler:

Dr. Karl Oesterley, geboren zu Göttingen am 22. Juni 1805. Er gehört zwar nur in seiner späteren künstlerischen Entwickelung der Düsseldorfer Schule an, muß aber, weil seine gegenwärtige Richtung wesentlich durch sie bestimmt worden, unbedingt zu ihr gerechnet werden. Schon als Schüler des Gymnasiums seiner Vaterstadt empfand er Neigung zur bildenden Kunst und nahm deßhalb Unterricht im Zeichnen bei einem

dortigen Zeichenlehrer Eberlein und dem bekannten Professor Fiorillo, einem Schüler Battoni's. Als er darauf die Schule in Holzminden besuchte in dessen Nachbarschaft das schöne Kloster Corvey durch seine Altarbilder und seine herrliche Umgebung die Phantasie des Jünglings vollends für die Kunst entzündete, durfte er endlich mit Einwilligung des Vaters die Malerkunst zu seinem Lebensberufe wählen, jedoch unter der Bedingung, daß er sich dazu auch wissenschaftlich vorbereite. Dem genügte er durch Theilnahme an denjenigen Vorlesungen an der Universität zu Göttingen, welche zur Theorie und Geschichte der Kunst in Beziehung stehen. Nach Erlangung der Doctorwürde wandte er sich 1824 nach Dresden, wo er auf Anrathen des seinem Vater befreundeten Hofraths Böttcher in die Schule des Prof. Fr. Matthäy trat. Bezeichnend für diese war die Ermahnung Böttcher's: „folgen Sie Ihrem Meister, einem der größten Zeichner unter den Lebenden, hüten Sie sich vor der Farbe, sie ist eine Schlange, die aus dem Paradiese der Kunst führt." — Von Dresden aus machte er im folgenden Jahre eine Reise nach Berlin und empfand schon damals beim Anschauen der Arbeiten Schadow's und seiner Schüler Hildebrandt, Hübner u. s. w. eine tiefe Sehnsucht nach einer solchen Schule, mußte indeß einstweilen nach Dresden zurückkehren. Zum Schlusse seiner dortigen Studien malte er bei Matthäy sein erstes größeres Oelbild: „Götz von Berlichingen, dem

von seiner Gattin im Kerker zu Heilbronn die Wunden verbunden werden." (1826.)

Oesterley mochte des damaligen Dresdener Kunsttreibens endlich wohl satt geworden sein und war entschlossen das, was er hier vermißte, anderwärts zu suchen. Wenn er sich nicht nach Düsseldorf wandte, dessen Schule ihn lebhaft anzog, so unterblieb dieses wahrscheinlich deßhalb, weil das nächste Ziel seines Strebens eine einigermaßen gesicherte Stellung war, welches er auf einem anderen Wege, als dem über Düsseldorf, am ersten zu erreichen hoffen durfte. Er entschloß sich daher 1827 nach Italien zu gehen. Hier waren es vor Allem die Werke eines Fiesole, Masaccio, Giotto und Perugino, denen er ein tiefes Studium widmete. Auch blieb ein näherer Verkehr mit Joseph Führich nicht ohne Einfluß auf seine Richtung. Als er im Jahre 1829 wieder in seine Vaterstadt zurückgekehrt war, habilitirte er sich an der Universität als Privatdocent und hielt Vorlesungen über die Geschichte der neueren Kunst. Diese Vorlesungen ließen ihm indeß noch Zeit genug zu künstlerischem Schaffen übrig. Er malte Bildnisse und machte mehrere historische Compositionen, auch schrieb er Recensionen für die „Göttinger Gelehrte Anzeigen." Im Jahr 1831 wurde er zum außerordentlichen Professor ernannt. Im folgenden Jahre gab er in Gemeinschaft mit K. O. Müller die „Denkmäler der alten Kunst" heraus, welche später von Wieseler und dem Maler Reise fortgesetzt wurden. Von nun an be-

schäftigte er sich wieder ernstlich mit der Historienmalerei, wozu er sich vielleicht auch zum Theil durch die damals erfolgte Gründung des Hannoverschen Kunstvereins in so fern aufgefordert fand, als dieser die historischen Bilder begünstigen zu wollen schien. Als er 1835 zur Zeit der Kunstausstellung in Hannover war und sein neuestes Bild „Moses" mit den Werken von Düsseldorfer Künstlern verglich, erwachte von Neuem der Wunsch in ihm, in der Schadow'schen Schule sich in demjenigen Theile der Kunst, in welchem er sich am schwächsten fühlte — in der Technik und der Behandlung der Farbe — zu vervollkommnen. Sein Wunsch ging sofort in Erfüllung und schon während des folgenden Sommers führte er nach einer bereits in Göttingen entstandenen Composition ein Oelbild „Die Tochter Jephtah's" in einem Atelier der Ersten Classe unter Schadow's Leitung aus. Im Jahr 1838 bot sich ihm auch die erste Gelegenheit zur Ausübung der Frescomalerei dar, indem er den Auftrag zu einem Frescogemälde der „Himmelfahrt Christi" (mit lebensgroßen Figuren) in der Schloßkirche zu Hannover erhielt. Dieser Auftrag war die Veranlassung, daß er eine Reise nach München unternahm, um sich in dieser Art der Malerei zu unterrichten. Dann malte er wieder eine Reihe von Oelbildern, meist Bildnisse, und begab sich, nachdem er 1842 Paris gesehen hatte, im Sommer 1844 abermals nach Düsseldorf, um hier eine ältere, durch Julius Mosen's „Ahasverus" angeregte Composition, „Christus auf dem

Wege nach Golgatha von der Thüre des Ahasverus verstoßen," auszuführen. Nach der Ausstellung dieses Bildes in Hannover, wurde Oesterley zum wirklichen Königlich Hannov. Hofmaler ernannt, wobei indeß bedungen war, daß er zehn Monate des Jahres in Hannover wohne und die übrigen beiden Monate (Juni und Juli) in Göttingen die Vorlesungen über neuere Kunstgeschichte halte. Inzwischen setzte er seine rastlose künstlerische Thätigkeit fort und schuf eine beträchtliche Zahl von Bildnissen, zum Theil von großen Dimensionen, wie auch von historischen — meist biblischen — Gemälden.

In allen seinen Arbeiten rühmen competente Beurtheiler einen tiefen sittlichen Ernst und ein unermüdliches Ringen nach Klarheit und Wahrheit — sowohl in dem seinen Darstellungen zum Grunde liegenden Gedanken als auch in der Ausbildung des Charakteristischen in den dargestellten Personen und Dingen.

In der Composition und Auffassung seiner Bilder geht er einen Weg, der wesentlich durch seinen eigenthümlichen und von dem gewöhnlichen der Maler sehr abweichenden Bildungsgang bedingt worden ist. Wenigstens ist eine tiefgehende Einwirkung anderer Künstler auf denselben schwer nachzuweisen. Anders verhält es sich jedoch mit der Technik und der Malerei im engeren Sinne des Wortes. Hinsichtlich dieser macht sich der Einfluß seines Düsseldorfer Aufenthalts sehr bemerkbar, und die Arbeiten, welche er diesseits des-

selben geliefert hat, übertreffen die früheren an Vollendung der Malerei und Wirkung wie überhaupt an harmonischer Durchführung bei weitem. Von den Bildern, die uns von diesem Künstler bekannt sind, ist es namentlich „Christus und Ahasverus," in welchem diese Vorzüge in hohem Grade hervortreten. Es dürfte dasselbe überhaupt sein gelungenstes Werk sein, sowohl rücksichtlich der Composition, als auch der malerischen Ausführung. Situation, Charaktere und Ausdruck sind durchweg trefflich gedacht und richtig empfunden; die Gesammtwirkung ist ernst und gediegen und steigert die Wirkung des Einzelnen zu großer Energie.

Aus der beträchtlichen Zahl der Bilder, die Oesterley hervorgebracht, heben wir folgende als die bedeutenderen hervor: „Götz von Berlichingen zu Heilbronn im Kerker, dem seine Gattin die Wunden verbindet," Dresden (1826); — „Abschied des jungen Tobias," Rom (1829); — „Wittekind, verwundet, wird vom h. Lüdgerus zum Christenthume bekehrt," Göttingen (1833), im Besitze des Herzogs von Cambridge; — „Christus, dem die ersten Jünger nach dem Fischzuge folgen," kleines Bild, Göttingen, (1834), erworben vom Kunstvereine zu Hannover; — „Moses während der Schlacht gegen die Amalekiter im Gebet von Hur und Aaron unterstützt," Göttingen (1835), durch den Kunstverein zu Hannover an den Hrn. von Laffert in Clausthal gekommen; — „Die Tochter Jephtah's," Düsseldorf (1835), im Besitze des Königs von Hannover,

gest. von Lödel für den Hann. Kunstverein und später größer von C. Schuler in Straßburg als Vereinsblatt für den rheinischen Kunstverein. — „Ruth, Naemi und Arpa," Göttingen (1836), gekauft vom Kunstvereine zu Braunschweig; — „Christus den Jüngern das Kind als Vorbild darstellend," Göttingen (1837) durch den Hann. Kunstverein in Besitz des Pastors Merkel in Lüneburg gekommen; — „Die Himmelfahrt Christi," Frescogemälde in der Schloßkirche zu Hannover (1838); — „Lenore fuhr um's Morgenroth ꝛc." nach Bürger's Ballade, kleines Oelbild, Göttingen (1839), für den Kunstverein in Cassel; als Vereinsblatt für denselben Kunstverein lithogr. von Noël in Paris; — „Christus die Kinder segnend," Göttingen (1841) für den Kunstverein in Hamburg. — Denselben Gegenstand für das Waisenhaus zu Göttingen; — „Christus auf dem Wege nach Golgatha von der Thüre des Ahasverus verstoßen," Düsseldorf (1844), erworben vom Kunstvereine für Rheinland und Westphalen und durch das Loos in den Besitz des Königs der Belgier gekommen. — Nach der Ausstellung dieses Bildes im Jahre 1845 zu Hannover, nahm Oesterley in Folge seiner Ernennung zum Königl. Hofmaler, seinen Wohnsitz in dieser Stadt. — „Beatrice erscheint dem Dante vor dem Eingange des irdischen Paradieses" (1845) für den Geh.-Rath Schlosser in Heidelberg; — „Moses, vor seinem Tode vom Berge Nebo das gelobte Land erblickend" (1846), im Besitze des Prof. Bertheau in Göttingen; — „Lenore mit

der Mutter" nach Bürger's Ballade („sie frug den Zug wohl auf und ab"), Kniestück mit zwei lebensgroßen Figuren (1847), im Besitze des Königs von Hannover; als hannoversches Vereinsblatt gestochen von Jouanin in Paris; — „St. Christophorus mit dem Jesuskinde" (1849), im Auftrage der Fr. Gräfin von Bernstorff-Gartow; — „Samuel wird von seinen Eltern dem Eli zum Tempeldienste übergeben," einviertellebensgroße Figuren bei Lampenlicht (1850), im Besitze des Königs von Hannover. — „Kommt her zu mir alle, die ihr mühselig und beladen seid," Altargemälde mit zwanzig lebensgroßen Figuren für die Kirche zu Roßdorf bei Göttingen (1851); — „Christus," Einzelfigur, Altarbild in der Hauptkirche zu Lauenburg (1851); — „Christus am Kreuze," Altarbild in der neuen stereochromatischen Malerei für die Kirche zu Loccum, vollendet 1852.

Noch sind hier zu erwähnen die vom Künstler selbst auf Stein gezeichneten Umrisse zu Schiller's Wilhelm Tell (1830), die, von Ribault nachgestochen und mit einem Texte von Soyer begleitet, auch in Paris herausgegeben wurden; — ferner die Cartons zu Glasgemälden in der Schloßkirche zu Hannover (1839).

Auch als Bildnißmaler ist Oesterley ein geschätzter Künstler und erfreut sich in diesem Fache einer nicht geringeren Wirksamkeit, als auf dem Gebiete der Historienmalerei. Aus der großen Zahl der von ihm gemalten Portraits sind als die bedeutendsten folgende hervorzuheben: Aus der Göttinger Periode: die Bildnisse des

Geh. Justizraths Hugo und des Mineralogen Geh. Hofraths Hausmann zu Göttingen, des Abtes Lücke, des Geh. Raths Schlosser und des Professors Gervinus zu Heidelberg; die letzteren beiden sind von Eichens in Paris lithographirt worden. Aus der Hannoverschen Periode: das lebensgroße Bildniß des Königs Ernst August von Hannover in ganzer Figur für den Rittersaal im Schlosse zu Hannover (gestochen von Oldermann in Berlin); ein gleiches Bild für die Aula der Universität zu Göttingen; — Familienbild mit 12 lebensgroßen Figuren der gräflich Bernstorffschen Familie auf Gartow; — Bildniß des Erblandmarschalls Grafen von Münster, ganze Figur in Lebensgröße; — Brustbilder des Prinzen Bernh. v. Solms-Braunfels, der Kronprinzessin von Hannover mit dem Erbprinzen, des Oberschulraths Kohlrausch, Kniestück, (ist lithographirt worden), — ein Bild mit den fünf Kindern des Obergerichtsraths Nieper in Lebensgröße.

Dr. Oesterley wurde 1842 zum ordentlichen Professor an der Universität zu Göttingen und 1845 zum wirklichen Königlichen Hofmaler ernannt; 1851 erhielt er den Guelphenorden.

Adolph Zimmermann, geb. in der Lausitz 1799, kam erst nach Düsseldorf (1835), nachdem er durch seine Studien auf der Akademie zu Dresden und auf seinen Reisen in Italien, namentlich während seines mehrjährigen Aufenthalts zu Rom, sich bereits in

einer eigenthümlichen Richtung dergestalt befestigt hatte, daß die Düsseldorfer Schule nur in sehr untergeordneten Beziehungen Einfluß auf ihn gewinnen konnte. Es hat sich diese Einwirkung wesentlich nur auf die Technik und die Behandlung der Farbe erstreckt und auch hierbei nur in so geringem Maaße, daß dieser Künstler, obgleich er mehrere Jahre der Ersten Classe, und noch längere Zeit der Meister-Classe der Akademie angehörte, doch in jeder Hinsicht ein fremdes Element in der Schule geblieben ist. Er wählt seine Aufgaben fast ausschließlich aus der heil. Schrift und beweist in der Auffassung und Durchführung derselben einen Ernst und eine Strenge, die dem Tagesgeschmacke wenig entsprechen und die richtige Schätzung meistens nur bei dem kunstgebildeteren Theile des Publicums finden. Wäre es dem Künstler gegeben, seinen etwas conventionellen Stil mit dem Reize einer größeren Lebendigkeit und Natürlichkeit zu bekleiden, so würde sein Streben sich einer allgemeineren Anerkennung erfreuen. Durch eine tiefe und gesättigte Farbe giebt er seinen Bildern eine feierliche Stimmung, wie sie den dargestellten Gegenständen angemessen ist; nur geht er in der Anwendung von Lasuren oft zu weit, wodurch die Farben ein glasiges Ansehen erhalten und an Licht verlieren.

Zimmermann's bedeutendste Bilder, die während seines Aufenthalts in Düsseldorf von 1834—45 entstanden, sind: „Die Anbetung der Hirten" (1834), vom

Kunſtv. für Rheinl. und Weſtph. in die Pfarrkirche zu Königsſteele geſtiftet; — „Die Heimſuchung Mariä"; — „Chriſtus bei Maria und Martha" (1836), durch den Kunſtv. für Rheinl. u. Weſtph. an Hrn. Casper in Berlin gekommen; — „Jacob wird, nachdem er mit dem Engel gerungen, von dieſem geſegnet" (1838), angekauft vom Kunſtv. für Rheinl. und Weſtph. und durch das Loos dem geh. Commerz.-Rth. Ruffer in Liegnitz zugefallen; — „Die Flucht nach Aegypten" (1839); — „Rinaldo und Armida" (1839); — „Die Grablegung Chriſti" (1841), durch den Kunſtv. für Rheinl. und Weſtph. in den Beſitz des Reg.-Secret. Flender in Coblenz gelangt; — „Die heilige Familie, Ruhe auf der Flucht nach Aegypten" (1842); — „Chriſtus mit den Jüngern zu Emaus," Altarbild für die evangel. Kirche zu Lennep (1842), Stiftung des Kunſtv. für Rheinl. und Weſtph.; — „Judith mit dem Haupte des Holofernes" (1843), für den Kunſtv. für Rheinl. und Weſtph.; im Beſitz des Hrn. Clarenbach in Hückeswagen; — „Die Abnahme vom Kreuze" (1844), durch den Kunſtv. für Rheinl. und Weſtph. an den Landbaumeiſter Paaſch in Berlin gefallen.

Von Düſſeldorf wandte ſich Zimmermann nach Schleſien, wo er ſeitdem ſich meiſtens mit der Bildnißmalerei beſchäftigt.

Otto Mengelberg, geb. 1817 zu Düſſeldorf, kam ſchon in früher Jugend nach Köln, wo er das Gymnaſium abſolvirt und die erſten Kunſtſtudien ge-

macht hat. Im Jahr 1834 bezog er die Akademie zu Düsseldorf, und erreichte in der Vorbereitungs-Classe unter der Anleitung Sohn's bald die Reife zur Versetzung in die Erste Classe. Nachdem er in dieser verschiedene Bilder ausgeführt hatte, betheiligte er sich auch an der vom Kunstv. für Rheinl. und Westph. ausgeschriebenen Concurrenz in Betreff der Ausschmückung des Rathhaus-Saales zu Elberfeld durch friesartige Frescogemälde. Es wurde ihm ein Theil des Frieses übertragen, indeß wurde er in München, wohin er sich zur Anfertigung der Cartons begeben hatte, krank und konnte sich auch, an den Rhein zurückgekehrt, lange nicht wieder erholen, so daß er auf die Theilnahme an der Elberfelder Arbeit verzichten mußte. Er lebte dann mehrere Jahre in Köln, litt aber fast ununterbrochen an Kränklichkeit, so daß er sich Anstrengungen, wie sie mit der Ausführung größerer historischer Bilder verknüpft sind, nicht unterziehen durfte. Wenn er später auch noch einige biblische Compositionen, — meist in geringeren Dimensionen — ausgeführt hat, so ist es doch vorzugsweise die Bildnißmalerei, die ihn beschäftigt und in deren Ausführung er sehr Verdienstliches geleistet hat.

Mengelberg's Talent ist wesentlich ein kritisches und wird mehr von einem scharfen Verstande als von einer reichen und lebendigen Phantasie getragen. Durch sein geistvolles Urtheil und die ihm eigene Gabe, dasselbe einleuchtend zu begründen und zu entwickeln,

hat er auf einen gewiſſen Kreis der jüngeren Künſtler einen ſehr anregenden Einfluß ausgeübt. Obwohl im katholiſchen Bekenntniß erzogen, ſchloß er ſich in reiferen Jahren der evangeliſchen Kirche an und beſchäftigte ſich ſo eifrig mit theologiſchen Studien, daß ſeine Vorliebe für die Darſtellung religiöſer Gegenſtände daraus zu erklären iſt. Alle ſeine Arbeiten, die hiſtoriſchen ſowohl wie die Bildniſſe, ſind in hohem Grade ausgeführt in der Zeichnung wie in der Modellirung und Farbe und zeugen von der Liebe und dem unermüdlichen Studium, die er denſelben gewidmet.

Von ſeinen Bildern ſeien hier folgende angeführt: „Der Tod Moſes" (1838), erworben vom Kunſtv. für Rheinl. und Weſtph.; — „Judith" (1839), für denſelben Verein; eine Wiederholung dieſes Bildes für den König von Hannover. Nach dieſem iſt eine Lithographie als Vereinsblatt des Hannöverſchen Kunſtvereins erſchienen. — „Der Erzengel Michael, den Satan ſtürzend" (1839), großes Bild, vom Kunſtv. für Rheinl. und Weſtph. in die Apoſtelkirche zu Köln geſtiftet. — Während ſeines einjährigen Militärdienſtes malte er auf Beſtellung des Kunſtv. für Rheinl. und Weſtph. „Kaiſer Heinrich IV.", ganze Figur in Lebensgröße, für den Römer in Frankfurt a. M.; — „Loreley" (1843), im Beſitze Sr. Maj. des Königs von Preußen; — „Ein Ecce homo" für den Kölniſchen Kunſtverein; — „Der verlorene Sohn" (1848), großes Bild für

den Kunstv. für Rheinl. und Westph.; — „Die Buße Petri" (1851) für den Kölnischen Kunstverein.

Mengelberg verließ 1842 die Akademie, lebte bis 1848 in Köln und seit dieser Zeit wieder in Düsseldorf.

Ludwig Haach, geb. zu Meißen 1814, kam von der dresdener Akademie im Frühjahr 1837 nach Düsseldorf und trat sogleich in die Erste Classe. Auch er hatte sich vorzugsweise die Darstellung biblischer Gegenstände zu seiner Aufgabe erwählt, obwohl es kaum zu bezweifeln ist, daß er in anderen Sphären beiweitem glänzendere Resultate erlangt haben würde. Alle Arbeiten desselben, wie auch seine Persönlichkeit selbst, hatten ein geniales Gepräge. Eine feine Beobachtung und ein ausgezeichnetes Talent, das Charakteristische aufzufassen und zu fixiren, überwogen bei ihm unläugbar die Gabe, Erscheinungen der Wirklichkeit zum Ideale zu erheben — mithin, allgemeine Gedanken in historischen Kunstwerken zu verkörpern. Wenn seinem Leben nicht ein so nahes Ziel gesteckt gewesen wäre, — wer weiß, ob er seinen eigentlichen Beruf endlich nicht selbst erkannt haben würde! — Er ging im Herbste 1840 nach Italien, wo er einige Zeit nachher gestorben ist. — In Düsseldorf hat er vier Bilder gemalt; „die Söhne Jacob's, welche dem Vater Joseph's blutiges Gewand bringen" (1838); — „Christus schlafend unter den Jüngern auf dem Meere im Sturm" (1839), gekauft vom Kunstvereine zu Dresden; — „eine Ma-

donna mit dem Kinde" (1839); — „Elieser führt Isaak die Rebecca zu" (1840), für den Kunstv. für Rheinl. und Westph. — Diese Werke hatten sämmtlich eine gewisse Tüchtigkeit und waren voll Leben und Wirkung; sie zeigten indeß in der Zeichnung und noch mehr in der Malerei und der Farbenharmonie einen gemachten Stil, der mehr aus der Reflexion als aus dem Gefühle hervorgegangen war.

Noch gehört hieher Eduard Bary, geb. zu Dresden 1814, bisher ein Zögling der dresdener Akademie. Er kam mit Haach nach Düsseldorf und ging auch mit ihm nach Italien. Derselbe hat auf der hiesigen Akademie ein ganz verdienstliches Bild gemalt, „Esther verklagt Haman bei dem Könige Ahasver" (1840), erworben vom Kunstv. für Rheinl. und Westph. —

Alexander Heubel, geb. zu Riga 1813, und seit 1834 Eleve der Düsseldorfer Akademie, hat durch ein Oelgemälde „Hiob" und durch einen trefflichen Carton, „die drei Männer im feurigen Ofen," ein nicht gewöhnliches Talent bewiesen. Er verließ Düsseldorf 1840.

Otto Rethel, geb. zu Aachen 1823, seit 1841 der Akademie angehörend, malte mehrere ganz tüchtige neutestamentliche Bilder. Seit seiner Uebersiedelung nach Aachen hat er sich jedoch mehr der Bildnißmalerei zugewendet. Zu erwähnen sind hier die drei Oelgemälde: „Der Gang nach Emaus" (1845), durch den Kunstv. für Rheinl. und Westph. an den Hrn. Bart.

Suermondt in Aachen gekommen; — „Christus und Judas" (1846) und „Paulus und Silas in Griechenland" (1850). —

Ein bedeutenderes Talent, als der eben Genannte, zeigte Karl Andreae, geb. zu Mülheim a. Rh. 1824. Wenn wir demungeachtet seine Bestrebungen auf dem Gebiete der religiösen Kunst nicht mit dem erwarteten Erfolge gekrönt sehen, so dürfte die Ursache in den Umständen zu suchen sein, unter welchen seine Entwickelung stattfand. Er kam im Frühjahr 1839 in die Vorbereitungs-Classe und trat schon im Jahr 1844 eine Kunstreise nach Italien an. Die aus Rom in seine Heimat gesandten Studien bekundeten einen Farbensinn, den man in seinen späteren Arbeiten nicht wieder findet. Jetzt widmet er sich fast ausschließlich der Portraitmalerei.

Unter den in der jüngsten Zeit aus der Akademie hervorgegangenen Künstlern hat in der in Rede stehenden Richtung noch Hermann Steinfurth, geb. in Hamburg 1824, sehr Anerkennenswerthes geleistet. Er war zuerst Privatschüler des Professors Sohn und trat 1845 in die Erste Classe der Akademie. Anfangs 1852 ging er nach Italien, lebt aber jetzt wieder in Düsseldorf. Seine vielseitige Bildung machte es seinem entschiedenen Talente möglich, sich auch in Darstellungen aus der griechischen Mythe zu bewähren. Seine hervorragendsten Bilder sind: „Die Grablegung" (1844); — „Die Erziehung des Jupiter" (1846); — „Der

Raub des Hylas" (1847); — „Christus am Kreuz," großes Altarbild für eine Kirche in Hamburg.

Wenn auch Volkhart, Geselschap und noch mehrere Andere sich nicht ohne Erfolg mit der Bearbeitung biblischer Gegenstände beschäftigt haben, so gehören sie ihrer Grundrichtung nach doch Kategorieen an, auf die wir später kommen werden.

Anders verhält es sich indeß mit einem Künstler, der ein größeres Recht auf unsere Beachtung hat, als mancher der bisher Genannten — Jos. Nießen. Da wir aber darüber in Zweifel sind, ob wir seine Auffassungsweise mehr im katholischen oder im evangelischen Geiste finden sollen, so weisen wir ihm diesen aparten Platz an. Nießen ist zu Köln 1821 geboren und war von 1843—47 Zögling der Akademie. Die hervorragendste Seite seines Talentes ist ein außerordentlicher Farbensinn, dessen freie Entwickelung zu eigenthümlicher Selbstständigkeit indeß durch zu unbedingtes Anlehnen an die alte venezianische Coloristenschule verhindert worden ist. Seine Bilder sind jedenfalls mehr im Sinne der alten Kunst als der modernen ausgeführt und nehmen sich unter den Erzeugnissen der letzteren auf den Ausstellungen ziemlich fremdartig aus. Damit soll übrigens nicht eigentlich ein Tadel ausgesprochen sein; denn welcher Freund wahrer Kunst wüßte nicht den hohen Werth einer ernsten historischen Farbe gegenüber der naturalistischen Flitterprosa mancher modernen Bilder gebührend zu würdigen! Aber es

erklärt sich zum Theil daraus die isolirte Stellung, die dieser Künstler ungeachtet seines Talentes in der heutigen Kunst einnimmt. Zum Theil ist dieselbe auch wohl eine Folge seiner oft räthselhaften und unverständlichen Compositionen, den Ergebnissen eines grübelnden Ringens nach Gestaltung von Gedanken, die sich jedoch der Gestaltung entziehen. Sein erstes Bild, das außerordentliche Erwartungen erweckte, war „Die Verstoßung der Cordelia" nach Shakespear's „König Lear" (1846), angekauft durch den Kunstv. für Rheinl. und Westph. und durch das Loos dem Hrn. H. Kamp zu Köln zugefallen. — Darauf malte er „Herodias mit dem Haupte Johannis des Täufers" (1847), für denselben Kunstv., jetzt im Besitze des Hrn. Goslich zu Mülheim a. d. Ruhr.

Eine während eines kurzen Aufenthaltes zu Paris von ihm gemachte kleine Copie nach der im Louvre befindlichen „Grablegung" von Tizian zeugte von einem so überraschenden Verständnisse der Farbe dieses Meisters, daß die Akademie nicht nur diese Copie für ihre Sammlung erwarb, sondern ihm auch den Auftrag ertheilte, in ähnlicher Weise eine Nachbildung von Tizian's berühmter Himmelfahrt der Maria in Venedig anzufertigen. Zu diesem Zwecke begab er sich 1847 nach Venedig und nach Erledigung des Auftrages weiter nach Florenz und Rom und kehrte beladen mit einer Menge der trefflichsten Studien 1850 wieder nach Düsseldorf zurück. Seitdem hat er verschiedene Histo-

rienbilder, meist biblischen Inhaltes, und auch mehrere Bildnisse gemalt. Der Kunstv. für Rheinl. und Westph. erwarb von ihm ein Bild, „singende Geschwister" darstellend (1852), jetzt im Besitze des Hrn. Hantel in Ruhrort.

Hiermit wäre die Uebersicht über die confessionell geschiedene Doppel-Gruppe derjenigen Künstler, die ihr Talent vorzugsweise der Darstellung religiöser Gegenstände widmen, so vollständig gegeben, als es der Zweck dieser Blätter erfordert. Wir haben es für angemessen erachtet, diese Künstler nicht zerstreut unter den anderen Historienmalern, wie es die strenge chronologische Ordnung erheischt hätte, aufzuführen, sondern als eine eigene Abtheilung derselben an dem schicklichsten Orte zusammenzustellen.

Knüpfen wir nun den chronologischen Faden da wieder an, wo wir ihn abgerissen hatten, so kommen wir bei der weiteren Aufzählung der Historienmaler auf ein Mitglied der Düsseldorfer Schule, dessen Bedeutung zwar nicht zumeist in seinem Gewichte als ausübender Künstler liegt, dessen anderweiter Einfluß indeß sowohl auf einen großen Kreis der Künstler, wie auf das Publicum nicht übersehen werden darf. Dieser Künstler ist Lorenz Clasen. Er wurde am 14. December 1812 in Düsseldorf geboren und trat, nachdem er die allgemeine Schulbildung auf dem dortigen Gymnasium erworben, im Jahr 1829 als Zögling der Elementar-

Classe in die Akademie. Nach Erledigung der vorgeschriebenen Studien im Antikensaale wurde er in der Mal-Classe Schüler des Prof. Hildebrandt.

Aus eigener Neigung und auf Antrieb seines Vaters beschäftigte er sich neben seinen praktischen Studien auch angelegentlich mit der Theorie der Kunst, wozu ihm die Schriften von Winckelmann, Sulzer, Lessing, Göthe und Schiller willkommene Gelegenheit gaben. Obgleich es zunächst die Romantik gewesen war, die sein jugendliches Gemüth für die Kunst entflammte, so bemächtigte sich seiner doch bald eine andere Richtung. Er war nämlich in den Besitz einer Luther'schen Bibel gekommen und fand sich durch die ihm bis dahin unbekannt gebliebene kräftige und schlichte Sprache derselben so unwiderstehlich angezogen, daß er eine Reihe Compositionen von biblischen Gegenständen machte, die seinen Beruf zur Kunst unzweifelhaft darthaten.

Um dieselbe Zeit hatte sich unter den jüngeren Künstlern ein Compositionsverein nach dem Vorbilde des unter den älteren längst bestehenden gebildet, in welchem Alfr. Rethel durch seine schon damals Aufsehen erregenden geschichtlichen Darstellungen die Genossen zur Nacheiferung antrieb. Die in diesem Vereine hervortretenden künstlerischen Arbeiten und kritischen Aeußerungen wirkten auf Clasen in eigenthümlicher Weise. Da er wohl fühlen mochte, daß das von der Natur ihm verliehene schöpferische Talent von dem Rethel'schen beiweitem übertroffen wurde, so scheint er durch eine

deſto vielſeitigere und reichere Ausbildung ſeines Geiſtes den Standpunkt erſtrebt zu haben, auf welchem er im Gegenſatze zu der unbewußten, naiven Genialität, mit Bewußtſein künſtleriſch ſchaffen könne. Er ſchrieb deßhalb, um ſich ſelbſt klar zu werden, ſeine Anſichten und Gedanken über das, was auf dem Gebiete der Kunſt um ihn her vorging, auf. Als ſein Vater, darüber erfreut, ihm Leſſing's „Analekten für die Literatur" geſchenkt hatte, übte die Lectüre dieſer Abhandlungen den nachhaltigſten Einfluß auf ihn aus. Die Klarheit und kritiſche Schärfe derſelben entzückten ihn, und er gewöhnte ſich von nun an daran, alles, was ihm im Leben oder in der Kunſt irgend begegnete, einer kritiſchen Prüfung zu unterwerfen. Daß bei dieſer Dispoſition ſeine praktiſchen Kunſtſtudien einigermaßen vernachläſſigt wurden, war natürlich. Indeß arbeitete er doch auch auf dieſem Felde ſo viel, daß er mittlerweile in die Erſte Claſſe verſetzt werden konnte, in welcher er unter der Leitung des Directors ſein erſtes Bild, „die erſten Chriſten" unternahm.

Um dieſe Zeit trat er auch zum erſten Male mit einer Kunſtkritik in die Oeffentlichkeit. Da dieſe gut aufgenommen wurde, ſo lieferte er von da ab faſt alljährlich ſolche Kritiken in eines der Düſſeldorfer Tagesblätter, ohne daß Jemand erfuhr, wer der Verfaſſer derſelben ſei. Sie waren mit unverkennbarer Sachkenntniß und völliger Unparteilichkeit abgefaßt und verfolgten keinen anderen Zweck, als das Beſte der Kunſt;

deßhalb ſtanden ſie auch in dem engeren Kreiſe der Künſtler, wie in dem weiteren des Publicums in nicht geringem Anſehen. Bis zum Jahr 1844 war es allein das Intereſſe an der Sache, welches ihn zu dieſen Veröffentlichungen trieb, ein Honorar hatte er bis dahin nicht in Anſpruch genommen.

Wenn dieſes Letztere in der Folge auch zu ſeinem Vortheile ſich änderte, ſo that das der überzeugungsvollen Entſchiedenheit ſeiner Beurtheilungen doch nicht den mindeſten Eintrag, ja es ſchien die Unabhängigkeit ſeiner Kritik nur zu erhöhen. Er trat nämlich der damals allgemein graſſirenden blinden Ueberſchätzung der belgiſchen und franzöſiſchen Bilder, welche dem deutſchen Publicum in größerer Mannichfaltigkeit zuerſt auf der Kölniſchen Kunſtausſtellung vorgeführt worden waren, im „Sprecher“ entgegen. Seine geiſtvollen und unbarmherzigen Zergliederungen ſolcher Werke haben nicht wenig dazu beigetragen, die Schätzung derſelben allmählich wieder auf das richtige Maaß zurückzuführen. Faſt gleichzeitig trat er mit der Redaction des Cotta'ſchen Kunſtblattes in Verbindung und lieferte von nun an Beſprechungen über mehrere Düſſeldorfer Kunſtausſtellungen und einzelne Arbeiten hieſiger Künſtler. Auch hat bis zum Jahre 1847 das Correſp.-Bl. des Kunſtv. für Rheinl. und Weſtph. mehrere werthvolle Beiträge von ihm gebracht. Eine kleine pſeudonyme Broſchüre, „des Kunſtfreundes Reiſeabenteuer,“ die manche treffliche Bemerkung über Kunſt, Künſtler

und Dilettanten enthält, erschien 1847 im Verlage von Hoffmann und Campe. Zwei Jahre lang — bis Ende 1849, — führte er die Redaction der bei den Gebr. Arnz in Düsseldorf erscheinenden „Düsseldorfer Monatshefte."

Ueber dieser schriftstellerischen Thätigkeit verzichtete er jedoch keineswegs auf die Ausübung der Kunst, wenn auch vielleicht noch andere Ursachen ihn verhinderten, seine ganze Geisteskraft auf dieselbe zu concentriren. Er fuhr zunächst fort, biblische Gegenstände zu bearbeiten, wandte sich dann aber der Profangeschichte zu, die jedenfalls dasjenige Feld war, auf welchem er unter günstigeren äußeren Umständen sehr Bedeutendes hätte leisten können. Bei der Concurrenz, welche der Kunstv. für Rheinl. und Westph. in Betreff der Ausschmückung des großen Saales im Rathhause zu Elberfeld ausgeschrieben hatte, war er mit unter der Zahl der Sieger und erhielt den allegorischen Schluß des Frieses zur Aufgabe, die er, obgleich in der Frescomalerei noch ein Neuling, mit großer Gewandtheit löste. Auch in der Genre- und Bildnißmalerei sich zu versuchen, sah er sich veranlaßt; indeß ohne besonderen Erfolg.

Ueberblicken wir die Resultate seiner künstlerischen Thätigkeit, so tritt uns aus denselben ein nicht gewöhnliches Talent entgegen. In der Wahl und Auffassung der von ihm bearbeiteten Gegenstände bekundet sich ein gebildeter Geist, der das allgemein Bedeutsame des geschichtlichen Factums über seine individuelle Geltung

hinaus aufzufinden und hervorzuheben weiß. Daß ihm bei seinen Compositionen eine reiche Phantasie zu Gebote steht, beweisen außer seinen Elberfelder Fresken auch die allegorischen Zeichnungen, welche den ersten Besuch des Königs Friedrich Wilhelm IV. in der Rheinprovinz darstellen, so wie der — freilich allzu kühne — Versuch, Beethoven's Sinfonia eroica in einem Cyklus von Radirungen zu illustriren. Wiewohl seine Zeichnung und Malerei nicht immer die wünschenswerthe Durchbildung und Vollendung zeigen, so hat er doch unläugbar bewiesen, daß, wenn seine äußeren Lebensverhältnisse ihm die Zusammenfassung seiner gesammten Kräfte gestatteten, er die versäumten Studien bald nachholen könnte.

Zu Clasen's bemerkenswertheren Arbeiten sind zu zählen: „Die ersten Christen" (1837), durch den rhein. westph. Kunstv. an den Grafen v. Nesselrode in Düsseldorf gekommen; — das dann von ihm begonnene Bild „Peter von Amiens predigt den Kreuzzug", zu welchem die Skizze auf der Düsseldorfer Kunstausstellung für 1838 war, blieb unvollendet; — dann folgten einige kleinere Gemälde, unter denen „Saul und David" und „Petrus, vom heiligen Geiste getrieben"; — „Die Verkündigung auf dem Felde" (1837), durch den rhein. westph. Kunstv. in den Besitz des Hrn. Kampmann in Barmen gelangt; — „König Chlodwig und Chlotilde" (1839), im Besitze des Ober-Bergraths v. Derschau; — „Die Verstoßung der heil. Elisabeth" (1840), gekauft

vom Kunstv. zu Triest; — „Maria mit dem Kinde" (1841). — Ein Theil des Fresco-Frieses im Saale des Rathhauses zu Elberfeld (33 Fuß lang bei 4 Fuß Höhe), darstellend: die Segnungen des Gewerbfleißes und den Einzug eines geliebten glücklich regierenden Herrscherpaares, (vollendet 1844); — „Friedliche Sitte", ein Theil dieser Composition, kleines Oelbild (1844), für den Kunstv. für Rheinl. und Westph., im Besitze des Grafen v. Nesselrode zu Düsseldorf; — „Mildthätigkeit", ein anderer Theil jener Fries-Composition (1845), ebenfalls erworben vom rhein. westph. Kunstv. und durch das Loos dem Hrn. Hovius in Werden zugefallen; — „Die Bischöfe von Köln und Mainz bringen bei der Krönung Conrad's II. auf Ehescheidung von seiner Gemahlin Gisela" (1847), größeres Bild für den Kunstv. für Rheinl. und Westph., durch welchen es an den Hrn. Bartels zu Deutschenthal bei Halle verlooft wurde; — „Italienische Fischer und Fischerinnen" (1850); — „Brunnenscene" (1851), im Besitze des Hrn. Jos. v. Heister zu Düsseldorf. — Ein in Barmen bei Gelegenheit des ersten Besuches des jetzt regierenden Königs Majestät in der Rheinprovinz von Clasen ausgeführtes Transparent gab die Veranlassung, daß derselbe vom Könige mit der Ausführung einer großen Zeichnung nach dieser Composition beauftragt wurde.

So Anerkennenswerthes Clasen auch in mehreren der genannten Werke, vornehmlich in dem — unserer Ansicht nach — bedeutendsten derselben, „die Bischöfe

von Köln und Mainz vor dem Kaiser Conrad II.," geleistet hat, ein wahrnehmbarer Einfluß auf die Schule ist von ihnen nicht ausgegangen. Eine solche Einwirkung hat er aber unbestreitbar durch seine schriftstellerische Thätigkeit in hohem Grade ausgeübt. Seine Kritiken hatten nicht bloß das Verdienst, daß sie als erste Bedingung eines würdigen Kunstwerkes eine Seele d. h. einen poetischen und Gedanken-Inhalt unerbittlich forderten, und mit größter Entschiedenheit dem künstlerischen Materialismus entgegentraten, der seine innere Gehaltlosigkeit unter äußerem Prunke zu verbergen sucht, kurz, daß sie immer auf sittlichen Ernst und auf Erstrebung eines wohlverstandenen Idealismus drangen, sondern sie hatten zugleich das noch viel seltenere Verdienst, so geschrieben zu sein, daß sie auch gelesen wurden. Bekanntlich giebt es im Allgemeinen nichts Langweiligeres — selbst in unseren sogenannten „Unterhaltungsblättern" — als Kunstkritiken. Wenn auch die leidige Langeweile sogar zum Studium der Civilstands-Veröffentlichungen fähig macht, — etwaige Kunstkritiken bleiben sicherlich ungelesen, wären sie auch der Sache nach noch so tüchtig. Dieses wußte Clasen sehr wohl. Wollte er also mit seinen Kritiken auf das Publicum wirken, so mußte er dieses zuvörderst zum Lesen derselben zwingen. Und das that er, indem er den Leser bloß unterhalten, aber bei Leibe nicht etwa belehren zu wollen schien. Unter dieser Maske, welche er den verschiedenen Anforderungen des unterhaltungsbe-

dürftigen Publicums geschickt zu accommodiren verstand — ja gelegentlich selbst bis zum Scurrilen verzog, gelang es ihm, die tiefsten Wahrheiten über das Wesen der Kunst und die treffendsten Urtheile über die concreten Erzeugnisse derselben unvermerkt als Contrebande in eine Region der Lesewelt einzuschmuggeln, welche bis dahin für solche Interessen gänzlich unzugänglich gewesen war.

Aber auch in Bezug auf die kritisirten Künstler wußte er bei aller Wahrhaftigkeit und Ueberzeugungstreue in seinen Besprechungen im Ganzen den sehr schmalen Weg einzuhalten, der ohne Anstoß an die Klippen der in der Regel den Künstlern eigenen Empfindlichkeit und ohne einer nennenswerthen Opposition zu begegnen, glücklich zu dem vorgesteckten Ziele führte. Jeder Einsichtige, selbst wo er im einzelnen Falle nicht mit ihm einverstanden war, anerkannte die völlige Unparteilichkeit des Kritikers und konnte den von ihm so geistvoll entwickelten Kunstprincipien seinen Beifall nicht versagen.

Das Verdienst, welches Clasen sich durch seine Arbeiten auf diesem dornenvollen Felde um die Schule und die aus ihr erblühte Kunst erworben hat, verdiente unseres Erachtens hier um so mehr hervorgehoben zu werden, als es seiner Natur nach nicht Jedermann in die Augen springt, sondern in seiner Unscheinbarkeit nur von denen richtig zu würdigen sein dürfte, die den Dingen unmittelbar nahe gestanden haben.

Wilhelm Volkhart, geb. am 23. Juni 1815 zu Herdike a. d. Ruhr, machte seine Kunststudien auf der Akademie von 1831 bis 1840. Von da ab gehörte er noch einige Jahre der Meister-Classe an. Er zählt mit zu den productivsten Künstlern der Schule und hat in den verschiedensten Richtungen und Kunstfächern seine Kräfte versucht. Das erste Bild, mit welchem er in die Oeffentlichkeit trat, war ein christlich symbolisches. Dann, fortgerissen von der damaligen allgemeinen Strömung, wandte er sich dem romantischen Sagen- und Geschichts-Genre zu, sah sich indeß von diesem allmählig in das Gebiet der Hof- und Staaten-Geschichte hinübergeführt. Ein in diesem stetigen Fortschreiten vom künstlerischen Idealismus zum Realismus uns überraschendes Intermezzo bilden einige wiederum der biblischen Geschichte entnommene Darstellungen, die jedoch ihre Erklärung darin finden, daß sie Früchte seiner Reise in Italien (1846 und 1847) sind. Unmittelbar darnach sehen wir ihn die auf kurze Zeit verlassene Richtung wieder aufnehmen und bis in das Gebiet der Bildniß- und Genremalerei fortsetzen. Wenn er ganz zuletzt wieder einen Schritt auf der bisher vom Höheren zum Niederen verfolgten Bahn zurückgethan und von Neuem einen historischen Gegenstand zu seiner Aufgabe gewählt hat, so darf man daraus wohl schließen, daß er auf diesem Felde sich heimischer fühle, als auf irgend einem anderen — insbesondere aber als auf dem der Genremalerei. Es ist dieses Suchen des Weges, der seiner

Talentlage und der Eigenthümlichkeit seines Genius am meisten entspricht, um so weniger zu tadeln, als es nicht ein launisches Hin- und Hertappen, sondern ein ernstes, bewußtes Prüfen gewesen zu sein scheint. Dasselbe Urtheil glauben wir auch in Bezug auf die specielle Wahl der Gegenstände, denen er auf dieser Entwickelungsbahn begegnete, fällen zu dürfen. Denn gewiß war es nicht Unbeständigkeit, wenn er bald Momente aus der Geschichte der Maria Stuart, bald aus dem Leben des Admirals Coligny oder Wallenstein's darstellte. Wenn die an tragischen Situationen so reiche Geschichte jener unglücklichen Königin ihn auch vorzugsweise fesselte, so brauchte er sich doch deßhalb nicht ausschließlich auf diese zu beschränken. Er konnte auch für andere geschichtliche Vorwürfe ein lebhaftes Interesse hegen, sofern sie ihm nur eines dramatischen Ausdrucks fähig schienen. Diesen Ausdruck hat er öfter in dem Momente einer Katastrophe gesucht, wobei ein Anstreifen an das Theatralische nicht ganz vermieden sein dürfte. Der Künstler hatte aber dabei den Vortheil einer gewaltsam bewegten Gruppirung, in welcher Mancher auch eine größere innere Lebendigkeit zu finden meint. Wie man aber auch hierüber urtheilen möge, die Anerkennung ist man Volkhart schuldig, daß aus dieser Auffassungsweise mehrere sehr ausgezeichnete Kunstwerke hervorgegangen sind, die auch den verdienten Beifall in den weitesten Kreisen gefunden haben. Wir rechnen vor Allen dahin „die Ermordung des Sängers Rizio", — „Maria

Stuart auf dem Schaffot", — „der Tod des Admirals Coligny" und „die Gräfin Helffenstein unter der aufrührerischen Bauernrotte".

In allen seinen Arbeiten hat der Künstler ein redliches Streben nach sprechender Charakteristik, sowohl in Bezug auf die Zeit und die handelnden Personen, als auch auf den dargestellten Moment bewiesen. Wenn die äußere Lebendigkeit seiner Physiognomieen auch öfter die innere übertrifft, so sind die geschilderten Affekte doch wohl motivirt und auf den ersten Blick verständlich. Die Wirkung seiner Bilder ist mit wenigen Ausnahmen durch starke Contraste und eine kräftige Farbe zu hoher Energie gesteigert. Die Zeichnung, das Costüme und die Ausführung zeugen von einer Art des Studiums, wie es dem historischen Stile angemessen ist, sind indeß bei seinen Genrebildern nicht detaillirt und individualisirt genug.

Von Volkhart's Bildern sind folgende hervorzuheben: „Christus als guter Hirt" (1834); — „Frithiof und Ingeborg" (1836), durch den rhein. westph. Kunstv. in den Besitz des Hrn. Kühnell in Berlin gekommen; — „Tankred und Erminia" (1837), im Besitze des Königs von Hannover; — „Rafael und die Fornarina" (1838); — „Die Jungfrau am Drachenfels" (1839); — „Die Ermordung des Sängers Rizio" (1841), erworben vom rhein. westph. Kunstv. und durch das Loos dem Grafen v. Hatzfeld in Calcum zugefallen; — „Die Thronentsagung der Maria Stuart auf Lochleven"

(1842), im Besitze des Königs von Dänemark; — „Maria Stuart's Todesgang" (1843), im Besitze des Grafen von Fürstenberg-Stammheim; — „Maria Stuart auf dem Schaffot", halbe Figuren (1844); gekauft vom rhein. westph. Kunstv. und durch das Loos in den Besitz der Gebr. Rocca in Göttingen gekommen; — „Lenardo und Blandine" (1845), im Besitze des Kfm. Lucas in Elberfeld; — „Der Tod des Admirals Coligny" (1846), durch den rhein. westph. Kunstv. an den Frhrn. Otto v. Hallberg in Jülich übergegangen. Von den in Italien entstandenen Werken sei hier die phantasie- und wirkungsreich skizzirte Darstellung „Das Gastmahl Belsazar's" erwähnt. Nach Deutschland zurückgekehrt, malte er folgende Bilder: „Matathias, den heidnischen Altar zu Modin umstürzend" (1848), erworben vom Kunstv. für Rheinl. und Westph., jetzt im Besitze des Grafen v. Zedlitz-Trützschler zu Romberg bei Breslau; — „Der Besuch Karl's IX. und Katharina's von Medicis bei dem verwundeten Coligny" (1849), im Besitze des Hrn. Grommé in Petersburg; — „Maria Stuart mit dem Prediger Knox"; — „Frühstück des Herzogs Alba bei der Gräfin von Rudolstadt" (1850), im Besitze des Consuls Böcker in New-York; — „Wallenstein und Seni" (1851); — „Vergebliche Bitte der Gräfin Helffenstein um das Leben ihres Gemahls", eine Scene aus dem Bauernkriege (1852).

In den letzten Jahren hat Volkhart auch, wie schon oben bemerkt worden, einige Genrebilder aus dem

italienischen Volksleben gemalt, scheint indeß aus richtiger Erkenntniß seines Berufes davon wieder zurückgekommen zu sein. Mit mehr Erfolg hat er in den Intervallen zwischen seinen historischen Darstellungen, und ganz besonders in der jüngsten Zeit, die Bildnißmalerei ausgeübt. In diesem Fache fand er namentlich in Hamburg einen ausgedehnten Wirkungskreis.

Paul Jos. Kiederich, geb. zu Köln 1810, gest. zu Düsseldorf am 4. April 1850, kam 1832 auf die Akademie, nachdem er schon in seiner Vaterstadt den ersten Unterricht im Zeichnen erhalten hatte. Er gehörte, nachdem er die Schul-Classen zurückgelegt hatte, der Meister-Classe bis zu seinem Tode an. Sein Talent war mehr ein bedächtig und einseitig in die Tiefe bildendes, als ein durch eine reiche Phantasie getragenes productives. Im Verhältniß zu der Länge seiner Künstlerlaufbahn hat er nur eine geringe Anzahl von Werken geschaffen, was zum Theil in der großen Gewissenhaftigkeit, man möchte sagen Unschlüssigkeit, mit welcher er an die Lösung seiner Aufgaben ging, seine Erklärung findet. Diese Werke bekunden aber insgesammt eine so verständige und durchdachte Auffassung, eine so studirte und sorgfältige Durchführung, daß jedes einzelne derselben den ganzen Umfang seines Kunstvermögens zeigt. Sind sie von einer gewissen prosaischen Nüchternheit nicht freizusprechen, so geben sie doch ein rühmliches Zeugniß von dem ernsten Streben ihres Urhebers, ge-

schichtliche Begebenheiten und Situationen und die dabei betheiligten Charaktere möglichst treu und wahr darzustellen. Aus der Verbindung der von ihm verfolgten entschieden realistischen Richtung mit jener historisch treuen Charakteristik entspringt ein eigenthümlicher chronikenhafter Stil, der seinen Arbeiten ein nicht geringes Interesse verleiht und durch dieses für den ihnen abgehenden phantastischen Reiz entschädigt.

Kiederich war auch als Bildnißmaler nicht ohne Verdienst. Als solchen sehen wir ihn ebenfalls mehr eine diplomatisch treue Reproduction des Urbildes, als eine vergeistigte Auffassung desselben erstreben. Daß er damit einem großen Theile des Publicums zu Danke arbeitete, ist begreiflich. Bei alle dem sind die meisten seiner Portraits tüchtige und solide Arbeiten.

Historische Bilder, deren Gegenstände sämmtlich innerhalb der mittelalterlichen Epoche liegen und fast alle in näherer Beziehung zu den Kaisern stehen, hat er folgende gemalt: „Kaiser Karl V. im Kloster von St. Just" (1835); — „Der Maltheser Großmeister La Valette ermahnt sterbend die Ordensritter" (1838). Die ausgeführte Skizze zu diesem Bilde ist durch den Kunstverein für Rheinland und Westphalen in den Besitz des Hrn. Fortemps in Köln gekommen; — „Kaiser Heinrich V.," Einzelfigur in Lebensgröße (1841), vom rhein. westph. Kunstv. in den Kaisersaal im Römer zu Frankfurt gestiftet; — „Kaiser Friedrich II. und sein Kanzler Peter de Vineis" (1844), durch den rhein.

westph. Kunstv. an Hrn. Beringer in Stuttgart gekommen; — Vier historische Portraits in Lebensgröße, etwas mehr als Kniestücke, von den Herzögen von Burgund Philipp dem Guten und Karl dem Kühnen, von den Kaisern Maximilian und Karl V., sämmtlich im Costüme des Ordens vom goldnen Vließe, gemalt im Auftrage des Fürsten von Croy in Roeulx in Belgien (1847 vollendet). — Seine letzte Composition: „Die böhmischen Stände nöthigen dem Kaiser Rudolph II. den Majestätsbrief ab", mit deren Ausführung ihn der rhein. westph. Kunstv. beauftragt hatte, hinterließ er nur als flüchtigen Entwurf.

Julius Schrader, geb. zu Berlin am 16. Juni 1815, erhielt den ersten Zeichenunterricht von seinem Vater, der auch Maler war, und wurde in seinem vierzehnten Jahre Zögling der Akademie zu Berlin. Sein formales Talent entwickelte sich sehr rasch. In einem Zeitraume von drei Jahren absolvirte er sämmtliche Classen. In den folgenden drei Jahren trug er in jedem die Erste Prämie für das Zeichnen nach dem lebenden Modelle davon. Er war auch ein „remunerirter Eleve der Akademie" und als solcher verpflichtet, für die unteren Classen des Instituts, sowie für die Provinzial-Schulen Vorlegeblätter anzufertigen. Ungeachtet dieser Fortschritte und Auszeichnungen gelang es ihm doch nicht, bei dem im Jahre 1835 ausgeschriebenen Concurse für das Stipendium zu einer dreijährigen Reise in Ita-

lien, den Preis zu erringen. Er erhielt indeß vom Ministerium ein außerordentliches Stipendium auf zwei Jahre, um seine Studien in Düsseldorf fortzusetzen. Dahin begab er sich denn auch im Herbste 1837 und wurde in die Vorbereitungs-Classe, Sect. des Prof. Hildebrandt, aufgenommen. Im folgenden Jahre trat er in die dritte Classe und unter die unmittelbare Leitung des Directors v. Schadow. Nach fünfjährigem Studium und fleißigem Schaffen unter der fördernden Führung dieses Lehrers trat er aus dem Schülerverhältnisse in das der Meister, in welchem er noch einige Zeit, bis 1845, in einem akademischen Atelier arbeitete. Dann reiste er durch Holland und Belgien nach England, wo er überall den Meisterwerken der älteren Kunst die sorgfältigste Beachtung widmete, und ging über München nach Italien. Zunächst fesselte ihn Venedig, dann nicht minder Florenz, und endlich machte er für längere Zeit Halt in Rom. Im Herbste 1847 kehrte er über Marseille und Paris wieder nach seiner Vaterstadt zurück, wo er bis jetzt durch die Schöpfung bedeutender Werke wirksam gewesen ist.

Schrader ist ein Künstler von ganz eminentem Talent, der, was die Bravour des Machwerks, die Tüchtigkeit der malerischen Behandlung in Form und Farbe und den Reiz einer klaren und harmonischen Wirkung betrifft, von wenig Lebenden übertroffen werden dürfte. Unter seinem Pinsel scheint die Farbe das Materielle zu verlieren und sich zu Licht und Schimmer zu ver-

klären. Schwierigkeiten in der Durchführung der Lokaltöne durch alle Nüancen des Lichtes und Schattens, in der Erreichung der vollkommensten Rundung bei der einfachsten Farbe scheint er gar nicht zu kennen. In der Zeichnung des Nackten wie der Draperie ist er Meister, in der Geschichte und in der Kenntniß des Costümes wohl bewandert. Die von ihm zur Darstellung gewählten Gegenstände zerfallen wesentlich in zwei Classen, deren eine die eigentlichen Geschichtsbilder und die historische Anekdote, die andere aber Darstellungen von meist sehr allgemeiner Bedeutung in mehr oder weniger genreartiger Auffassung begreift.

Die Bilder dieser letzten Classe zeichnen sich größtentheils durch einen ungemeinen sinnlichen Reiz aus, vermögen jedoch ein tieferes Interesse nicht zu erwecken. Ihr Werth liegt wesentlich in dem blendenden Aeußeren und der Virtuosität der Malerei.

Ungleich bedeutender, als diese, sind diejenigen seiner Werke, die in jene erste Classe gehören. Diesen hat er auch vorzugsweise seinen in Italien wie in seinem Vaterlande verbreiteten Ruhm zu verdanken. In Düsseldorf waren es namentlich „Papst Gregor VII." und „Kaiser Friedrich II. und sein Kanzler Peter de Vineis", durch welche er seinen Ruf begründete, der in Italien durch das große Bild „Eduard III. von England und die Bürger von Calais" und vollends in Berlin durch sein jüngstes Bild „Tod Leonardo da Vinci's" auf seinen Gipfel stieg. In diesen Werken gesellt sich zu der Virtuosität

der Malerei auch noch eine lebenvolle Charakteristik und der Ausdruck innerer Seelenzustände, Empfindungen und Leidenschaften, die den Bildern jener zweiten Classe ihrer ganzen Tendenz nach nur in sehr untergeordnetem Grade eigen sein konnten. Wenn rigorose Kritiker solche Affekte noch innerlicher und ergreifender geschildert haben möchten, wenn sie es tadeln, daß Schrader nicht gewaltige, weltgeschichtlich bedeutsame Ideen und Begebenheiten zu Gegenständen seiner Darstellungen gewählt hat, und wenn sie ihm Mangel an Großartigkeit und an Schwung begeisterter Poesie vorwerfen, — so fragen wir einfach: wie groß war denn im ganzen Verlaufe der Kunstgeschichte die Zahl der Künstler, die alle diese Eigenschaften, die Schrader fehlen sollen, mit denen vereinigt besaßen, die bei demselben anerkannt worden sind! — Möchte man doch nicht so häufig von einem Künstler Leistungen fordern, die außer dem Bereiche seines Genius liegen, und stets so gerecht sein, ihn aus dem Gesichtspunkte seiner Eigenthümlichkeit zu beurtheilen! — Wer aber das thut, der wird auch Schrader als einen in seiner Richtung höchst ausgezeichneten Künstler und insbesondere als einen Maler anerkennen müssen, der in der Reihe der Besten seiner Zeit steht.

Daß ein Historienmaler, wie wir Schrader charakterisirt haben, auch ein vorzüglicher Bildnißmaler sein muß, ist begreiflich. Seit seiner Rückkehr aus Italien hat er neben der Ausführung seiner großen Bilder Zeit und Gelegenheit zur Cultivirung dieses Kunstfaches ge-

funden und eine beträchtliche Zahl von vielgerühmten Portraits gemalt.

Von seinen Figuren-Bildern mögen hier folgende als die bedeutenderen namhaft gemacht werden: a. in Düsseldorf entstanden: „Eine Sultanin in ihrem Kiosk" (1838); — „Musicirende Odalisken" (1838); — „Eine schlafende Pilgerin" (1839); — „Der Kaiser Heinrich IV. wird von den Bischöfen von Köln, Mainz und Trier zur Auslieferung der Reichsinsignien gezwungen" (1841), im Besitze der städtischen Galerie zu Leipzig; — „Papst Gregor VII. als Gefangener in Salerno" (1842), erworben vom rhein. westph. Kunstv. und durch das Loos dem Pfarrer Wichelhaus zu Bonn zugefallen; — „das Bildniß des Dichters Zschokke in Arau" (1840), im Auftrage der Stadt Magdeburg; — Kaiser Friedrich II. und der Kanzler Peter de Vineis" (1843), durch den Kunstv. für Rheinl. und Westph. in den Besitz des Hrn. Thieme zu Düsseldorf gekommen, auch als Vereinsblatt für den genannten Kunstv. gestochen von Xav. Steifensand; — „Papst Gregor VII. und Cenci", in halber Lebensgröße (1844), im Besitze des Hrn. v. Steinberg in Hannover, (ist dort auch lithographirt worden). Eine Wiederholung desselben Bildes, jedoch in Ueberlebensgröße, befindet sich in der städtischen Galerie zu Danzig; — „Eine Mutter mit ihren Kindern auf den Trümmern ihres abgebrannten Hauses", Genrebild, (1845), durch den rhein. westph. Kunstv. an den Frhrn. Raitz v. Frentz in Düsseldorf gekommen. — b. In

Rom entstanden: „Ein schlafender Bacchusknabe" (1846), im Besitze des Hrn. Ravené in Berlin; — „Ein badendes Mädchen" (1846), vom Berliner Kunstvereine angekauft; — „Eduard III. von England und die Bürger von Calais", (18 Fuß breit und 14 Fuß hoch) mit überlebensgroßen Figuren (1847), Eigenthum der Kunstvereinsgalerie zu Berlin. — c. In Berlin entstanden: „Herodias mit dem Haupte Johannis", angekauft vom Berliner Kunstvereine; — „Friedrich der Große nach der Schlacht von Collin", lebensgroß, Eigenthum der Leipziger Stadtgalerie; — „Eine Bacchantin mit zwei jungen Panthern spielend", im Besitze des Hrn. Ravené zu Berlin: — „Die Tochter Jephta's mit ihren Gespielinnen klagend", in der städtischen Galerie zu Königsberg befindlich, (wird gegenwärtig im Auftrage des Königsberger Kunstvereins von Robert Trossin gestochen); — „Wallenstein und Seni", lebensgroße halbe Figuren (1850), im Besitze des Hrn. Payne in Leipzig und gegenwärtig im Stich begriffen; — „Ein italienisches Mädchen mit der Mandoline" lebensgroße ganze Figur (1851), im Besitze des Hrn. Teetzmann in Magdeburg; — „Zwei betende Kinder vor einem Madonnenbilde" (1851), im Besitze der Kaiserin von Rußland. Inzwischen malte der Künstler im Auftrage Sr. Majestät des Königs von Preußen die zwölf ersten Kaiser und Könige der christlichen Kirche in der Schloßcapelle zu Berlin (stereochromatisch ausgeführt); — „Zwei singende Mädchen in der Kirche", lebensgroße

halbe Figuren (1852), im Besitze des Königs von Hannover; — „Leonardo da Vinci's Tod zu Fontainebleau" (1852), im Besitze des Hrn. Payne in Leipzig, zum Stiche bestimmt.

Schrader wurde in Anerkennung seines Bildes „Eduard III. und die Bürger von Calais" im Jahr 1847 zum Mitgliede der Königl. Akademie der Künste in Berlin creirt, erhielt in Folge der großen Berliner Kunstausstellung 1850, welcher sein „Wallenstein" angehört hatte, die kleine goldene Medaille und wurde auf Antrag der Akademie zu Berlin von Sr. Majestät dem Könige zum ordentlichen Professor ernannt.

Aug. Friedr. Siegert, geb. zu Neuwied am 5. März 1820, begann seine Studien auf der Akademie 1835. Von 1837 bis 41 genoß er als Schüler der Vorbereitungs-Classe den Unterricht Hildebrandt's, von da ab gehörte er der Ersten Classe an. Als er diese absolvirt hatte (1846) begab er sich nach Antwerpen, ließ indeß den Vorsatz, dort längere Zeit zu studiren, bald wieder fahren und begnügte sich damit, einige Bilder von Rubens zu copiren. Nachdem er auch Paris gesehen und Holland durchstreift hatte, beschäftigte er sich in seiner Vaterstadt mit der Bildnißmalerei. Im folgenden Jahre ergriff er abermals den Wanderstab und reiste über Wien und Venedig nach München. Nach Neuwied zurückgekehrt, theilte er von 1848 ab seine Zeit zwischen der Bildnißmalerei und dem Unterricht in der kunstsinnigen fürstlichen Familie, besuchte noch auf einige

Wochen Dresden und ließ sich dann in Düsseldorf nieder, wo er seit 1851 ein akademisches Atelier der Meister-Classe inne hat.

Siegert hat seine Reisen zur Vervollständigung der in Düsseldorf gemachten Studien mit eben so großem Fleiße, wie richtiger Erkenntniß seiner Talentlage benutzt. Obgleich er Anfangs die Bearbeitung historischer Vorwürfe, wenn auch meistens nur der historischen Anekdote, zu seiner Aufgabe erkoren hatte, so ließ er sich durch die auf seinen Wanderungen gesehenen Meisterwerke der Geschichtsmalerei doch nicht in der allmählig gereiften Einsicht beirren, daß er mehr für das gemüthliche historische Genre, als für den ernsten großen Stil gemacht sei. Er hat dieses in einer Reihe der trefflichsten Werke bewährt. Ein sinniger Inhalt, eine wahre und anspruchslose Empfindung, sowie die durch liebevolles Studium und eine meisterhafte Technik erreichte harmonische Vollendung bis in das geringste Detail verleihen denselben einen Werth, der überall Anerkennung findet. Manche seiner Bilder sind wahre Cabinetsstücke. Als eins der ansprechendsten und in jeder Beziehung gelungensten darf „Der Feiertag" bezeichnet werden.

Die bedeutenderen seiner Arbeiten entstanden in nachstehender Reihenfolge: „Graf Eberhard der Rauschebart bei der Leiche seines Sohnes" (1840), erworben vom Kunstvereine zu Prag; — „Graf Eberhard der Greiner und sein Sohn Ulrich nach dessen Flucht bei Reutlingen," nach Uhland (1841), durch den rhein.

westph. Kunstv. in den Besitz des Hrn. F. C. Schütte in Hamburg gelangt; — „Luther's Auftreten in der Reichsversammlung zu Worms" (1844), gekauft vom stuttgarter Kunstv.; — „Joachim I. von Brandenburg läßt einem beraubten Kaufmanne Gerechtigkeit widerfahren" (1845), gekauft vom kölnischen Kunstv.; — „David und Abisai in Saul's Zelte" (1845), gekauft vom hannoverschen Kunstv.; — „Friedrich mit der gebissenen Wange" (1846), befindet sich in New-York; — „Kaiser Maximilian I. bei Albrecht Dürer" (1848), im folgenden Jahre vom rhein. westph. Kunstv. gekauft und durch das Loos in den Besitz des Domainenraths Keller in Essen gekommen; — eine Wiederholung desselben besitzt Hr. Dehne in Wien; — „Das Dachstübchen," Genrebild (1850), gekauft vom hamburger Kunstv.; — „Der Willkomm" (1851), durch den rhein. westph. Kunstv. in den Besitz des Hrn. J. Busch in Minden gelangt; — Eine Wiederholung desselben erwarb der Kunstv. zu Hannover, der es als Vereinsblatt von Jouanin in Paris in Schabmanier hat stechen lassen; — Die Kinder des Trompeters" (1851), gekauft vom berliner Kunstv.; — „Der Feiertag" (1852), erworben vom rhein. westph. Kunstv. und durch das Loos dem Oberpfarrer Hutmacher in Köln zugefallen.

An dieser Stelle ist am füglichsten auch Clemens Bewer anzuführen, obgleich derselbe durch einen längeren Aufenthalt in Paris in eine von der Düsseldorfer Schule wesentlich verschiedene Richtung gerathen ist. Er wurde

am 30. Mai 1820 zu Aachen geboren, siedelte jedoch 1830 mit seinen Eltern nach Düsseldorf über, wo er das Gymnasium besuchte, bis er 1837 als Schüler der Akademie in die Vorbereitungs Classe und unter die Leitung des Prof. Sohn kam. Unter dieser blieb er auch, als er zum Malen übergegangen war bis 1840. Als er seiner Militairpflicht als Freiwilliger genügt hatte, begab er sich im Jahr 1841 nach Paris und trat zunächst in das Atelier Paul Delaroche's. Später, unter der Leitung Ary Scheffer's, führte er mehrere Copien nach alten Meistern aus, namentlich von dem Portrait des Prinzen von Aragonien von Rafael und dem der Tochter Heinrich's IV. von Rubens, behuf des Stiches durch die Kupferstecher Lefebvre und Blanchard, sowie von einer heiligen Familie von Andrea del Sarto, mehreren großen Bildern von Murillo, Tizian u. A., welche sämmtlich für Kirchen in den Departements bestimmt waren. Neben dem Einflusse der französischen Meister, denen er in Paris sich anschloß, hat unstreitig auch das Studium der genannten alten Maler dasjenige, was er sich von der Düsseldorfer Schule angeeignet hatte, fast gänzlich verwischt. Insbesondere scheinen die großen Coloristen, welche dem ihm von der Natur verliehenen Farbensinne besonders zusagen mußten, seine spätere Richtung, wenn auch nur äußerlich, bestimmt zu haben.

Nach einem sechsjährigen Aufenthalt in Paris kehrte Bewer nach Düsseldorf zurück, nicht ohne große Bravour in der Behandlung der Farbe erworben zu haben.

Muß dieſe im Ganzen auch mehr glänzend als gediegen genannt werden, ſo iſt ſie doch immerhin den Gegenſtänden, die er mehr mit Rückſicht auf ungewöhnliche Farben- und Lichtwirkungen, als auf den Ausdruck tieferen Gemüthlebens zu wählen pflegt, in hohem Grade angemeſſen. Am erfolgreichſten bewegt ſich ſein Talent auf dem Felde der romantiſchen Geſchichte. Die maleriſche bunte Tracht, die prächtigen Stoffe, Geräthe und Waffen geben ihm Gelegenheit zu den geſchickteſten Arrangements, welche indeß im Ganzen wie im Einzelnen, namentlich auch in den Köpfen, mehr eine geſchmackvolle Eleganz als Charakter und ſcharf ausgeprägte Individualität hervortreten laſſen.

Sein erſtes größere Bild „Romeo und Julia" (die Scene in der Gruft, mit Fackelbeleuchtung) entſtand in Paris (1844) und befindet ſich im Beſitze des Hrn. Townſend in London; — darnach „Die Flucht Maria Stuart's von Lochleven über den See," Nachtſtück (1846), erworben vom Kunſtv. zu Magdeburg; — „Die Elfen", nach Tieck (1847), im Beſitz des Dr. Lacorbiere. Dann nach Düſſeldorf zurückkehrt malte er das Bild „Torquato Taſſo, am Hofe von Ferrara ſein Befreites Jeruſalem vorleſend" (1850), im Beſitz des Hrn. Böcker in New-York; — „Der Sänger-Wettſtreit auf der Wartburg" (1851), in demſelben Beſitze; — „Die Erziehung Maria's durch die h. Anna und den h. Joachim," Altarbild für die St. Annenkirche zu Wernſtadt in Böh- (1852), Stiftung der Familie Bochheibl in Prag.

Außer einer beträchtlichen Zahl von Zeichnungen zu industriellen Zwecken und einigen kleineren Genrebildern, die größtentheils in Paris entstanden und geblieben sind, hat dieser Künstler theils auf seinen Reisen theils in Düsseldorf, auch mehrere Bildnisse gemalt, bei welchen sich eine lebendige Auffassung mit einer breiten Behandlung und schönen einfachen Farbe vereinigt findet.

Bis hierhin ungefähr reicht die Reihe derjenigen Geschichtsmaler, welche man als die älteren Repräsentanten der Düsseldorfer Schule anzusehen pflegt und bei denen man im Ganzen die Wahl und Auffassung der Stoffe überwiegend im Geiste der Romantik, ja nicht selten mit einer Hinneigung zum Genre, findet. Da aber im Obigen nur die bedeutenderen und selbstständigeren namhaft gemacht worden, so liegt uns, ehe wir zu der folgenden Generation übergehen, noch eine Nachlese der erwähnenswertheren Genossen jener bereits angeführten Meister ob. Die hier nachzutragenden Künstler, von denen übrigens Keiner mehr in Düsseldorf weilt, haben zum Theil ein nicht gewöhnliches Talent verrathen, aber nur Wenigen war es vergönnt, dasselbe zur vollständigen Entwickelung zu bringen. Ist es Einigen von ihnen gelungen, fern von hier sich einen Ruf zu erwerben, zu welchem ihre Anfänge wenig Aussicht zu bieten schienen, so haben wiederum Andere die Erwartungen, welche ihre Erstlingswerke erweckten, mehr oder weniger getäuscht, und noch Andere sind längst in der kühlen Erde oder in Vergessenheit begraben. —

Nach der chronologischen Ordnung ist zuerst Otto Grashof, geb. zu Prenzlau 1812, zu nennen. Er war von 1826—38 Schüler der Akademie und malte u. A. „Recha's Rettung" nach Lessing's Nathan der Weise (1834); — „Der Cid," Romanze I (1835); — „Die Erwartung" (1835); — „Die Uebergabe des Schwertes," nach dem bekannten Gedichte Stolberg's (1836), erworben vom rhein.-westph. K.-V. — Aus der Zeit seines Aufenthalts in Rußland: „Russische Bärenhetze im Walde bei Wladimir;" — „Der h. Wassily, genannt der Glaubenseiferer, vor der Ikonostase in Nowgorod," u. s. w.

Anton Huzoll, geb. zu Arnsberg 1808, auf der Akademie 1827—37. Sein bedeutendstes Bild ist „des Sängers Abendlied" (1837), erworben vom rheinischen Kunstverein und als Vereinsblatt desselben gestochen von Schuler. Noch ist zu erwähnen „der König auf dem Berge" (1838). —

Hier mag auch Fr. Wilh. Heithecker aus Paderborn, auf der Akademie von 1828—35, seinen Platz finden, obwohl er vorzugsweise religiöse Gegenstände darstellte. Außer mehreren Altarbildern sind von ihm bekannt: „der Ackerbau," eine Allegorie, Surporte im Regierungsgebäude zu Aachen (1829); — „König David mit der Harfe" (1830). Auch hat er eine verkleinerte Copie nach Bendemann's „trauernden Juden" für den Banquier Bendemann (1834) und eine gleiche nach dem „Jeremias" desselben Künstlers für den Kunstverein für

Rheinl. und Westph. (1835), beide sehr gelungen, und mehrere Bildnisse gemalt.

Adolf Schmidt aus Berlin, auf der Akademie 1829—35, begann mit „David das Haupt des Goliath haltend" (1829); — dann folgte „Eine Lautenspielerin" (1829), erworben vom rhein. westph. Kunstvereine. Unter mehreren anderen kleineren Arbeiten sind noch hervorzuheben „Ein Engelskopf" (1833) und „Ein Milchmädchen" (1835), beide gekauft von dem rhein. westph. Kunstv.

Durch ein frisches Talent und lebendige Individualisirung machte sich Karl Bennert, geb. zu Dortmund 1817, bemerkbar. Er gehörte von 1832—38 der Akademie an und malte als erstes größere Bild „Christus und die Samariterin am Brunnen" (1837), durch den Kunstv. für Rheinl. und Westph. an Hrn. Lanzendörfer zu Coblenz gekommen. Dann verließ er dieses Feld und malte „Weislingen sterbend," nach Göthe's Götz (1838); — „Golo dem Gesange der Hirten lauschend," nach Tieck's Genovefa (1838). Später hat er bei einem längeren Aufenthalte in Paris sich der Einwirkung der modernen französischen Kunstweise hingegeben und die Principien derselben bei seinen Arbeiten, zumeist Bildnissen, zu befolgen versucht. In dieser Richtung ist er noch jetzt nicht ohne Erfolg als Portraitmaler in Frankfurt a. M. thätig.

Wilh. Krafft aus Berlin ist vorzugsweise Genre-, Bildniß- und Landschaftsmaler. Doch ist hier „Ein Ritter, der seinen Söhnen Heldengeschichten vorliest"

(1836) einzureihen. Nur kurze Zeit gehörte Karl Fielgraf aus Berlin der Akademie an, während welcher er zwei Bilder malte, „Eine kranke Frau, die von einem Geistlichen getröstet wird" (1834), durch den rhein. westph. Kunstv. in den Besitz des Dr. Ebermayer zu Düsseldorf gekommen, und „Die h. Elisabeth bei einem Klausner Zuflucht suchend," im Besitze des Fräul. v. Waldenburg in Berlin. — Von Joh. Bapt. Zwecker, geb. 1815 in Frankfurt a. M., auf der Akademie 1833—37, wissen wir weiter keine Bilder anzuführen, als „Pilger und Tempelritter" (1839), gekauft vom rhein. westph. Kunstv., und „Kaiser Heinrich I." für den Römer in Frankfurt a. M. (1839). — Von Aloys Venth aus Aachen ist nur eine „heil. Katharina" (1833), von Moritz Berendt aus Berlin „die Erfindung der Malerei" (1834) und von J. Jacob aus Berlin eine „Lautenspielerin" (1835) zu nennen.

Ein ungleich bedeutenderes Talent, als alle die Letztgenannten, hatte Jul. Friederici aus Trier, welcher der Kunst durch einen frühen Tod entrissen wurde († 1833), in den Zeichnungen „Adam und Eva" und „Die Flucht nach Egypten" bewiesen. — Auch Peter Vogel aus Frankfurt a. M. wurde durch den Tod (1835) an der Entwickelung seiner vielversprechenden Anlagen verhindert. Eine ganz verdienstliche Arbeit von ihm ist „Götz von Berlichingen und der Bruder Martin," nach Göthe (1834).

Friedr. Wilh. Marterſteig, geb. zu Weimar 1813, zeichnete ſich während ſeiner akademiſchen Studien zu Düſſeldorf, 1834—38, nicht eben aus. Obgleich er hier nur Genrebilder, u. A. „Der ſchlafende Knabe im Walde" (1836) und „Der luſtige Schuſter" (1836) malte, ſo darf er an dieſer Stelle doch nicht übergangen werden, da er nachher zu Paris in der Schule Delaroche's ſich zu einem renommirten Hiſtorienmaler ausgebildet hat. — Georg Kannegießer, geb. 1817 zu Neuſtrelitz, auf der Akademie 1834—41, hat den Erwartungen, zu denen ſein Talent und lebhaft auffaſſender Geiſt zu berechtigen ſchienen, nur wenig entſprochen. „Thisbe;" „Ein am Seeſtrande ſchlafendes Mädchen" und „Eine Blumenverkäuferin" (1841) ſind die bemerkenswertheſten Bilder aus ſeiner Düſſeldorfer Zeit. Von hier ging er nach Italien und kehrte dann nach ſeiner Vaterſtadt zurück, wo er jetzt als Hofmaler meiſt nur mit Bildniſſen beſchäftigt iſt.

Phil. Hoyoll, geb. zu Breslau 1816, auf der Akademie 1834—39, gefiel ſich häufig in der Wahl von Aufgaben, deren Löſung der bildenden Kunſt entweder überhaupt unangemeſſen iſt, oder doch jedenfalls außer dem Bereiche ſeiner Kräfte lag. In Düſſeldorf entſtanden: „Die Nonne" (1836), durch den rhein. weſtph. Kunſtv. in den Beſitz des Prinzen Friedrich von Preußen gelangt; — „Die drei Küſſe," nach einem Gedichte von Waldow (1838); — „Der Tod des Fürſten," nach Anaſt. Grün's „letzter Ritter" (1838); — „Die Mül-

lerin am Bache" (1838); — „Landmädchen Früchte zur Stadt bringend" (1839). Von Düsseldorf kehrte er nach Breslau zurück, von wo über seine ferneren Leistungen, wenigstens auf dem Gebiete der Kunst, nichts mehr zu unserer Kenntniß gekommen ist. Vermuthlich hat er sich ausschließlich der Genremalerei gewidmet. — Von Adolf Teichs, geb. in Braunschweig 1813, sind hier während seiner akademischen Studienzeit von 1834—36 u. A. folgende Bilder gemalt: „Albrecht Dürer malend" (1834); — „Ein Sänger, der auf den Zinnen einer Burg vor zwei Jungfrauen singt" (1835); — „Auerbachs Keller," nach Göthe's Faust (1836); — „Die Holzsammlerin vor der Waldcapelle" (1836); — „Gefangene Griechen von Mamelucken bewacht" (1837), durch den rhein. westph. Kunstv. gekauft und durch das Loos in den Besitz des Hrn. Geisberg in Münster gelangt. Das letztere war in vielen Hinsichten ganz verdienstlich und tüchtig.

Louis Blanc, geb. in Berlin 1810, kam 1834 auf die Akademie und bildete sich dann als Schüler Jul. Hübner's weiter aus. Er hat meist einfache Gegenstände, die sich in wenigen Figuren aussprechen, jedoch mit fleißigem Studium und außerordentlicher Vollendung der Ausführung gemalt. Zuerst trat er mit einem kleinen Bilde „Betende Frau" (1835) auf; — Dann folgten: „Die Kirchgängerin (1835), vom rhein. westph. Kunstv. gekauft, jetzt im Besitze des Hrn. Nasse in Soest, auch als Vereinsblatt von Aug. Hoffmann gestochen; —

„Goldschmids Töchterlein" (1836), im Besitze des Grafen v. Fürstenberg-Stammheim; — „Die beiden Jungfrauen," nach Uhland (1836); — „Gretchen in der Kirche", nach Göthe's Faust (1838); — „Susanna im Bade" (1844) u. s. w. Außerdem hat dieser Künstler auch mit gutem Erfolge die Bildnißmalerei ausgeübt, nicht allein in Düsseldorf, sondern auch an verschiedenen anderen Orten, wo er sich zeitweise aufhielt. Die bedeutendste Praxis hat ihm in diesem Fache ohne Zweifel Hannover geboten, wo er unter Anderen mehrere wohlgelungene Bildnisse des Königs Ernst August, der ihn dorthin berufen, so wie der Königin gemalt hat.

Ein Talent von großer Kraft in der psychologischen Charakteristik, wenn auch einigermaßen excentrisch, hat der Däne Christian v. Benzon, geb. 1815, der Akademie angehörig 1839—44, in zwei höchst wirkungsvollen Bildern gezeigt. Das Eine stellt „die Beichte eines sterbenden Verbrechers" dar, das andere „die Ermordung des h. Knud durch die Heiden." — Benzon, den sein vielbewegtes Leben von Düsseldorf nach Paris geführt hatte, wurde dort bei Gelegenheit der großen Kunstausstellungen noch mehrmals mit Auszeichnung genannt, ist aber dann verschollen. — Von ungleich geringerer Bedeutung war Anton Greven aus Köln, dessen unentschiedene Richtung ein früher Tod nicht zur Klarheit kommen ließ. Einige seiner Bilder waren nicht ohne Verdienst, namentlich „Graf Eberhard der Rauschebart" (1834), durch den rhein. westph. Kunstv. in Besitz

des Hrn. Uhlmann in Berlin gekommen; — „Der Zecher," nach Uhland (1834), durch denselben Kunstv. an Hrn. Liebhold in Quedlinburg gelangt. Auch „Der Gastronomen Smollis" (1835) und „Der Rittersmann und sein Liebchen" waren ihrer Zeit ganz ansprechende Leistungen.

Von Gust. Lasinsky war hinsichtlich seiner biblischen Darstellungen schon früher die Rede. Derselbe muß indeß hier nochmals erwähnt werden. „Ein Kreuzritter" (1834), gekauft vom Kunstv. zu Halberstadt; — „Tell's Tod," nach Uhland (1835), erworben vom rhein. westph. Kunstv., und „Gustav Adolf's Abschied von den Reichsständen zu Stockholm" (1840) sind von seinen hierher gehörigen Bildern besonders namhaft zu machen. Auch als Genre- und Landschaftsmaler hat er sich, wiewohl ohne erwähnenswerthen Erfolg, öfter versucht. Er hat Düsseldorf längst verlassen und sich in seine Vaterstadt zurückgezogen. — J. B. Berdelle aus Mainz hat zwar seine Studien in Düsseldorf gemacht und einige Bildnisse mit ausgezeichnetem Talent für die Farbe gemalt, als Geschichtsmaler, namentlich durch seine biblischen Darstellungen, aber sich erst später bekannt gemacht. Gegenwärtig lebt er in München und wird dort sehr geschätzt. — Einzelne Bilder, fast durchgängig von mäßigem Werthe, charakterisiren folgende Künstler: G. Wedemeyer aus Celle im Hannöverschen „Amor zwei Mädchen Lieder lehrend" (1836). — Sam. Rahm aus Wilich, „Chorknaben" (1838)

und „Stiftsgeistliche beim Chordienst" (1839). — Streckfuß aus Berlin „Undine" (1838). — Benbix aus Berlin „Erminia auf der Zinne," nach Tasso's befreitem Jerusalem (1839). — Edmund Wodick aus Alvensleben „Ständchen in Venedig" (1841). — August Bausch aus Bonn „Gretchen und Martha," nach Göthe's Faust (1841) und „Tempelritter auf der Morgenwache" (1843).

Von entschieden größerer Bedeutung ist Karl Eybe, geb. 1815 zu Hamburg, zur Akademie 1839. Von ihm „Hagar in der Wüste" (1844) und „Mutter mit Kindern" (Charitas) (1847), ein Bild gleich trefflich in der Composition, Zeichnung und Malerei.

Einen kühnen und große Erfolge versprechenden Anlauf nahm Julian Knorr, geb. 1812 in Posen auf der Akademie 1840—42, in einem ungemein lebenvollen Bilde „Ermordung des Bischofs Stanislaus durch den polnischen König Boleslaw" (1842), durch den rhein. westph. Kunstv. an den Landrath v. Oertzen zu Görlitz gekommen. Indeß hat über seine späteren Leistungen nichts mehr verlautet.

Eine süßliche Taschenbuchs-Romantik, welche ohne Zweifel nicht wenig dazu beigetragen hat, die Romantik überhaupt in Mißkredit zu bringen, finden wir in den mit dem mühsamsten Fleiße ausgeführten Bildern von Wilh. Nerenz, geb. zu Berlin 1804, der Akademie angehörig von 1833—36. Gegenstände, wie „der Falkenträger" (1835), im Besitze des Grafen v. Fürstenberg-Stamm-

heim, und „Käthchen von Heilbronn," fünf in Einem Rahmen vereinigte Bilder (1836), im Besitze des Fräul. E. v. Waldenburg in Berlin, welche vorwaltend aus dem Gesichtspunkte des Costüms und des Schmuckes aufgefaßt sind, die Menschen aber als unvermeidliche Nebensachen gelten lassen, fanden zu jener Zeit leider mehr Beifall, als sie verdienen. Heutiges Tages werden solche Producte glücklicherweise mit einem richtigeren Maßstabe gemessen und es haben sich die Künstler solcher schwächlichen Richtung dem besseren Geschmacke fügen müssen, so gut sie es eben vermochten. Eine verwandte Richtung schlugen auch A. Korneck, Ferd. Weiß, L. H. Wittich, alle drei aus Berlin, sowie Franz Michelis aus Münster und H. Grothauß aus Barmen ein; „Altdeutsche Mädchen," „Edelknaben," „Falkenjägerinnen," „Fahnenträger," „Kreuzfahrer" u. dgl. m. boten ihnen den Stoff zu ihren Darstellungen. Künstlerischer in der Auffassung, wenn auch meist nicht von größerer technischer Vollendung, sind verschiedene „Klosterscenen," „Die Goldschmiedswerkstätte" u. dgl. Bilder eines engbegrenzten Menschenlebens von Herm. Schmitz aus Düsseldorf.

Den Schluß dieser älteren Reihe der Düsseldorfer Romantiker — und schon dem Genre nahestehend — bildet der Graf Magnus v. Stenbock aus Reval. Als er im Jahre 1836 starb, hatte er nur 3 Bilder gemalt, „Eine Räuberfamilie" (1834), im Besitze des Prinzen August von Preußen; — „Das betende

Mädchen" (1835), erworben vom rhein. westph. Kunstv., und „Landsknechte im Lager" (1836), Eigenthum des Hrn. Cabrun in Danzig. Alle drei zeugten von einem feinen Sinne für Charakteristik und technische Vollendung.

Einige Künstler von mehr oder weniger hervorragender Bedeutung, deren Namen an dieser Stelle gesucht werden könnten, werden unter den Genremalern, zu denen sie vorzugsweise gehören, besprochen werden.

Und so wären wir denn zu der Periode gekommen, in welcher die Historienmalerei in Düsseldorf ein ganz neues, bisher ihr fremdes Element in sich aufnahm, ein Element, welches sich von nun an in den Arbeiten vieler Künstler der jüngeren Generation — je nach Talent und Charakter derselben — geltend macht und dessen Einflusse selbst mancher der älteren Reihe Angehörige sich nicht ganz entzogen hat. Wir meinen jene geistreich flüchtige Bravour, welche Leutze im Gegensatze zu der in der hiesigen Schule hergebrachten fleißigen und tiefen, ja oft peniblen, Ausführung zu zeigen pflegt. Daß in dieser Leichtigkeit der Behandlung ein außerordentlicher Reiz liegt, wenn sie das Resultat des mächtig zum Ausdruck drängenden, übersprudelnden Genies ist und wenn sie tiefe Studien und reiches Wissen zur Grundlage und überdieß eine brillante Farbe zur Begleiterin hat — wie das Alles zum guten Theil bei Leutze der Fall ist — kann nicht geleugnet werden. Ob aber dieselbe, als allgemeines Princip aufgestellt, bei

jeder Größe und jeder Art des Talents zu einem guten Ziele führen könne, das ist entschieden zu verneinen. Es möchte hiervon das Aehnliche gelten, was man von dem Stile des Michel Angelo behaupten darf, nämlich: daß die Nachahmer desselben, denen das Genie des Michel Angelo fehlte, der Kunst nur geschadet haben.

Aber auch abgesehen von dieser Seite der Einwirkung Leutze's auf die Düsseldorfer Schule ist seine Stellung zu derselben eine so bedeutende, daß wir zunächst ihm unsere Aufmerksamkeit schuldig sind.

Emanuel Leutze, geb. den 24. Mai 1816 zu Gmünd im Würtembergischen, hat in Philadelphia, wohin seine Eltern mit ihm, als er noch im Knabenalter stand, aus Deutschland übergesiedelt waren, seine Erziehung erhalten, welche natürlicherweise in dem freien Geiste seines neuen Adoptivvaterlandes geleitet wurde. Er kam im Jahre 1841 nach Düsseldorf, um auf der Akademie, deren Ruf ihn über den Ocean gezogen hatte, seine bereits daheim begonnenen Kunststudien fortzusetzen.

In dem Einen Jahre, während dessen er der Akademie angehörte und zugleich Lessing's künstlerischen Rath und Beistand genoß, war er in seiner Entwickelung so rasch gefördert worden, daß die Kunstausstellung im Herbste 1841 bereits ein sehr bemerkenswerthes Oelgemälde von ihm enthielt. Es stellte „Columbus vor dem hohen Rathe von Salamanca" dar. Ein zweites Bild aus dem Leben desselben Helden blieb weit hinter dem ersten zurück, und man sagt, der „akademische Schul-

zwang" habe auf den Künstler keinen guten Einfluß ausgeübt. Scheint auch das erste wohlgelungene Bild von einem solchen übeln Einflusse nicht zu zeugen, so mag es doch immerhin sein, daß Leutze's unabhängiger Geist sich in den Gleisen der hergebrachten Methode um so mehr beengt fühlte, als sein eigenthümliches Talent ihn schon damals in die, der Düsseldorfer Schule durchaus widerstrebende, Richtung trieb, in welcher er zu seiner jetzigen bedeutsamen Stellung gelangt ist.

Nachdem er noch ein Paar kleinere Bilder aus der englischen Geschichte mit glücklicherem Erfolge gemalt hatte, befreite er sich von den ihm lästigen Fesseln und ging über München nach Italien. An dem ersteren Orte verweilte er jedoch lange genug, um ein drittes Bild aus dem Leben des Columbus zu malen. Auch in Rom ließ ihm das Studium der dortigen Kunstschätze noch Zeit zu eigenen Schöpfungen übrig.

Nach seiner Rückkehr aus Italien hat er sich in Düsseldorf niedergelassen, wo er mit Ausnahme eines längeren Aufenthalts in den Vereinigten Staaten, mit unermüdlichem Eifer und außerordentlichem Erfolge seiner künstlerischen Thätigkeit lebt.

Leutze ist ein Künstler von den seltensten Anlagen. Unter den Lebenden ist er vielleicht der bedeutendste Colorist. Jedenfalls besteht das größte Verdienst seiner Bilder in der Farbe. Diese ist natürlich, frisch und leuchtend und mit einer bewundernswürdigen Leichtigkeit und Sicherheit behandelt. Seine Lokaltöne sind wahr und

entschieden, im Licht wie im Schatten, und dieser ist dabei von der größten Klarheit.

Da er neben diesem Farbensinne zugleich ein außerordentliches Individualisirungsvermögen besitzt, so ist es nicht zu verwundern, daß ihm in der Bildnißmalerei — die er indeß nur als Nebenfach ausübt — höchst Bedeutendes gelingt. Wir sahen von ihm das Bildniß eines Stabsofficiers, das in jeder Hinsicht zu dem Vollkommensten zu zählen ist, was auf diesem Gebiete von der neueren Kunst geleistet worden ist.

Leutze's schöpferische Phantasie, seine lebendige Charakterauffassung und ungemeine Gewandtheit in der Composition konnten nur in der Historienmalerei ein würdiges Feld finden. Dieses hat er denn auch mit dem glänzendsten Erfolge cultivirt. Und nicht der geringste Theil dieses Erfolges ist der glücklichen Wahl der von ihm bearbeiteten Gegenstände zuzuschreiben. Ohne gerade tendenziös zu sein, hat er großentheils solche Vorwürfe zu finden gewußt, welche zu den Ideen, von denen die heutige Menschheit bewegt wird, in verständlicher Beziehung stehen und dabei zugleich den Anforderungen der Kunst entsprechen. Zunächst gehören hieher seine Bilder aus dem Leben Columbus', in denen der Kampf der Wissenschaft und freien Forschung gegen sich überhebende Autorität und Aberglauben, — eines freien selbstbewußten Charakters gegen Cabale und Neid dargestellt ist. Aehnliche Ideen mit wesentlicher Beimischung confessioneller Gegensätze, zuweilen bis zum

Fanatismus gesteigert, fanden ihre Verkörperung in Bildern aus der englischen Geschichte zur Zeit Oliver Cromwell's und der Puritanerkämpfe. Auch die Vertreibung der Juden aus Spanien und die Eroberung von Mexico durch Ferdinand Cortez haben von demselben Gesichtspunkte aus zu Vorwürfen für große Gemälde gedient.

Nachdem auch mehrere Bilder aus dem Hofleben Heinrichs VIII., der Königin Elisabeth u. s. w. gewissermaßen als Intermezzos und zum Beweise von des Künstlers Vielseitigkeit entstanden waren, hat er sich in den letzten Jahren vorzugsweise der jugendlichen Geschichte der Vereinigten Staaten zugewandt und Momente aus dem Unabhängigkeitskriege derselben zur Aufgabe für seine Kunst gewählt. Das beiweitem bedeutendste Werk dieser Art ist „Washington's Uebergang über den Delaware," ein Bild von beträchtlichen Dimensionen, kühn entworfen und voll frischen Lebens. Die erste Bearbeitung dieses Gegenstandes wurde, noch unvollendet, bei einer Feuersbrunst beschädigt und kam dadurch in den Besitz der garantiepflichtigen Versicherungsgesellschaft. Es ist dieses dasselbe Bild, welches im Jahr 1852 auf der Berliner Kunstausstellung war und für welches der Künstler von Sr. Maj. dem Könige von Preußen die große goldene Medaille „für Kunst" erhielt. Die zweite Bearbeitung wurde von dem Pariser Kunsthändler Goupil erworben und in der Folge in mehreren Städten Nordamerica's öffentlich ausgestellt.

Auch hat dieser nach demselben Bilde von einem französischen Künstler einen Kupferstich fertigen lassen, von welchem ein uns bekannt gewordener Probedruck etwas höchst Ausgezeichnetes erwarten läßt.

Fast alle Bilder dieses ungemein productiven Malers vereinigen die oben gerühmten Vorzüge in seltenem Maße und haben überdieß noch den Reiz jener geistreich flüchtigen Virtuosität, deren wir ebenfalls gedacht haben. Das Flüchtige liegt jedoch nicht etwa in dem Mangel einer kräftigen Wirkung der Farbe und Modellirung — denn diese läßt kaum etwas zu wünschen übrig — sondern theils darin, daß er in der Ausprägung der Individualität und psychologischen Wahrheit der Charaktere nicht immer tief genug geht, theils in der Zeichnung und der zuweilen nicht ganz gleichmäßigen Durcharbeitung und Vollendung des Ganzen. Es gilt dieses nicht so wohl von den untergeordneten todten Dingen, dem sogenannten Beiwerke, als vielmehr von den wesentlichen Bestandtheilen historischer Bilder — den eigentlichen Trägern des auszusprechenden Gedankens.

Diese schwächere Seite der Leutzeschen Productionen, durfte hier deßhalb nicht unerwähnt bleiben, weil es wohl geschehen ist, daß auch diese als Princip einer empfehlenswerthen Kunstrichtung betrachtet und nachgeahmt worden ist. Aber was man mit Leutze's Genialität gern in den Kauf nimmt, weil er es vielleicht nur um den Preis der seinen Arbeiten eigenen Frische und Lebendigkeit zu überwinden vermöchte, dieses deßhalb zu einem Vor-

zuge zu stempeln, würde das vernünftige Maß der Werthschätzung auch selbst des größten Künstlers überschreiten.

Die vorzüglicheren Bilder Leutze's sind ungefähr in nachstehender Reihenfolge entstanden:

„Columbus vor dem hohen Rathe zu Salamanca" (1841), erworben vom Kunstv. für Rheinl. und Westph. und jetzt im Besitze des Hrn. J. J. vom Rath in Köln; — „Columbus' dritte Rückkehr aus America" (1842); — „Der Abschied Sir Walter Raleigh's von seiner Gattin" (1842); — „Oliver Cromwell und seine sterbende Tochter" (1842); — in München entstand das dritte Columbus-Bild, die Scene darstellend, wie König Ferdinand dem gefesselten Entdecker die Ketten abnimmt (1843); — in Rom: „Die Landung der Normannen in America" (1844); — dann wieder in Düsseldorf: „Der Prediger Knox und Maria Stuart;" — „Die Königin Elisabeth und Sir Walter Raleigh" (1845); — „Englische Bilderstürmer" (1846); — „Die Gesandschaft der Juden vor dem Könige Ferdinand und der General der Inquisition Torquemada" (1846); — „Ein Bildniß im Costüme des Hofes Karls I." (1846); — „Hofleben Heinrichs VIII." (1847); — „Gemälde mit Bildnissen dreier Kinder (des Malers H. Ritter) in lebensgroßen halben Figuren" (1847); — „Heinrich VIII. und Anna Boleyn" nach Shakespeare (1847); — „Columbus' Empfang nach der Entdeckung America's am Hofe Ferdinands von Aragonien" (1847); — „Der Puritaner und seine Tochter" (1847); — „Die Er-

stürmung des letzten Tempels bei der Eroberung von Mexico durch Ferdinand Cortez" (1848); — „Karl I. das Todesurtheil des Grafen Strafford unterzeichnend" (1849); — Ein Familienbild mit lebensgroßen ganzen Figuren" (1849); — „Washington's Uebergang über den Delaware am 25. Decbr. 1776" (1851). Bei weitem die Mehrzahl dieser Werke befindet sich in den Vereinigten Staaten.

Die übrigen der jüngeren Generation angehörigen Historienmaler haben es bis jetzt zwar noch nicht zu einer allgemein anerkannten Bedeutung gebracht; da indeß die meisten derselben erst seit kaum zehn Jahren als ausübende Künstler zu betrachten sind und ihre Entwickelung keinesweges schon abgeschlossen haben, so kann dieser verhältnißmäßig kurze Zeitraum nicht maßgebend sein für die Bestimmung der ihnen überhaupt erreichbaren Stufe. Ein flüchtiger Ueberblick über die aus der interesselosen Mittelmäßigkeit Hervorragenden sei auch hier, soviel wie möglich in chronologischer Ordnung, zu geben gestattet.

Hugo v. Reichenbach, geb. 1821 in Erfurt, auf der Akademie von 1840—46, hat sich nicht bloß als Historienmaler, sondern auch als Portraitist und Landschafter versucht, in allen Fächern jedoch ohne erheblichen Erfolg. Zu erwähnen sind folgende Bilder desselben: „Die Ermordung des Grafen von Helfenstein im Bauernkriege" (1843); — „Hanno, Erzbischof von Köln, entführt den zwölfjährigen Heinrich IV. bei

Kaiserswerth" (1846); — Die beiden Frauen des Grafen v. Gleichen" (1846).

Hermann v. Steinäcker, geb. 1819 zu Mayen, kam 1840 auf die Akademie und würde, obwol taubstumm, vielleicht ein ganz tüchtiger Künstler geworden sein, wenn der Tod seinem Streben nicht eine so frühe Grenze gesetzt hätte. Er ertrank beim Baden im Rheine. Seine ersten Bilder „Ludwig der Heilige" (1842) und „Kaiser Karl V. im Kloster vor seinem Sarge" (1844) waren nicht ohne Verdienst. Später malte er auch einfache Genrebilder, unter denen: „Ein ausruhender Mann", — „Ein Kind auf einem Berge" (1846).

Ein nicht gewöhnliches Talent bekundete Georg Bergmann. Er wurde 1821 zu Hildesheim geboren und gehörte, mit geringer Unterbrechung, von 1843 bis 47 der Akademie an. Mehrere seiner Bilder z. B. „Mutter und Kind" (1847), — „Madonna mit dem Kinde" (1850) und besonders „Der Tod Kaiser Karl's V." (1851), im Besitze des Königs von Hannover, sind in jeder Hinsicht tüchtige Leistungen. Auch hat derselbe eine vortreffliche Aquarellzeichnung von den aus dem 14. Jahrhundert stammenden, kunsthistorisch sehr wichtigen, Malereien an der Decke der St. Michaeliskirche zu Hildesheim gefertigt, welche um so verdienstlicher ist, als das Original nicht lange mehr vor dem völligen Untergange bewahrt werden dürfte. — Nicht minder strebsam zeigte sich Alfred Bournye, geb. 1825 zu

Düsseldorf, auf der Akademie von 1838—45. Von seinen Bildern sind vorzugsweise zu nennen: „Herzog Alba bei der Hinrichtung der Grafen Egmont und Horn" (1844); — „Eleonora, Gemahlin König Heinrich's II., stellt ihrer Nebenbuhlerin Rosamunda die Wahl, durch Gift oder Dolch zu sterben" (1845), durch den Kunstverein für Rheinland und Westphalen in den Besitz des Herrn A. ter Meer zu Crefeld gekommen; — „Thisbe an der Wand lauschend" (1847); — „Eine liegende Odaliske" (1847). Auch als Bildnißmaler ist dieser Künstler nicht ohne Erfolg aufgetreten.

Gustav Graeff, geb. 1823 in Königsberg, war auf der Akademie von 1843—46. Seine nicht gewöhnlichen Anlagen scheinen bei seinem ernsten Streben noch einer beträchtlich weiteren Entwickelung fähig, als sie bis jetzt erlangt haben. Schon sein erstes Bild „Chriemhilde bittet Hagen, ihren Gemahl Siegfried an der verwundbaren Stelle, die sie ihm zeigt, zu behüten", aus der Nibelungen Noth (1846), enthielt viel Schönes. Ein längerer Aufenthalt in Italien (bis 1850) scheint ihn zur Erlangung eines einfacheren und größeren Stils angeregt zu haben. In seinem auf der Kunstausstellung zu Düsseldorf 1851 befindlich gewesenen großen Bilde „Jephta begegnet seiner Tochter" ist indeß der erstrebte Stil bei vielen Schönheiten nicht frei von Kälte und Leere. Was demselben an Phantasie und innerem Leben fehlt, bot in desto reicherem Maße eine lange friesartige Zeichnung aus der deutschen Urgeschichte „Wie der Heerschild geschlagen wird."

Ein anderer viel versprechender Künstler, Karl Stahl, geb. 1821 zu Darmstadt, auf der Akademie 1842—46, ist bereits gestorben. In Düsseldorf hat er nur Ein größeres Bild gemalt — „König Heinrich I. läßt den ungarischen Gesandten statt des geforderten Tributes einen räudigen Hund anbieten." (1846).

Mehr Reflexion eines regen und gewandten Geistes, als eigentliches künstlerisches Gestaltungstalent, zeigen die Productionen Hermann Becker's. Er wurde 1818 zu Hamburg geboren und kam 1839 nach Düsseldorf auf die Akademie. Er versuchte sich in verschiedenen Richtungen, ohne für Eine eine entschiedene Vorliebe zu bekunden. Von seinen Bildern sind zu nennen: „Madonna" (1846); — „Diana und Endymion" (1848); — „Noli me tangere" (1849); — „Amor und Psyche" (1850); — „Bacchus findet die von Theseus verlassene Ariadne", großes figurenreiches Bild, dessen landschaftlichen Theil Weber gemalt hat (1851); — „Rinaldo und Armida," nach Gesang XVI. von Tasso's befreitem Jerusalem (1851).

Mehr oder weniger zweifelhaft ist die Stelle, die folgenden Künstlern nach ihren bisherigen Leistungen anzuweisen ist: Ed. v. Hagens, geb. 1815 zu Düsseldorf, malte „Brunhilde" nach dem Nibelungenliede (1847); — „Deutschland 1848—49," allegorische Darstellung in Aquarell (1849). — Franz Thelen, geb. 1826 zu Düsseldorf; von ihm: „Wie die Königinnen sich schalten," nach dem Nibelungenliede (1846). —

Friedr. Nölle, geb. 1823 zu Düsseldorf; von demselben: „Tod der Rosamunda, unter Heinrich II.," nach Körners Trauerspiel (1843). — Nic. Baur, geb. 1815 zu Trier: „Verstoßung der Hagar" (1841). — Friedr. Weck, geb. 1819 zu Wald: „Judith mit dem Haupte des Holofernes" (1846); — „Kleopatra" (1848). — E. Sellbach, geb. 1822 zu Crefeld: „Erminia erblickt den ohnmächtigen Tankred" (1847). — Ernst Elsner, geb. 1816 zu Berlin: „Der Schäfer", nach Uhland (1842); — „Philipp von Schwaben und Otto von Wittelsbach" (1845); — „Des Knaben Berglied", nach Uhland (1846). — Wilh. Custor, geb. 1825 zu Mayen: Oliver Cromwell vor dem Bilde Karls I." Scene aus dem Walter Scottschen Romane: Woodstock (1852). — Friedr. Becker, geb. 1808 zu Paderborn, war früher Graveur und Steinschneider, erwählte aber später die Malerkunst zu seinem Berufe und wurde 1840 Schüler der Akademie. Er malt Portraits und kleinere Genrebilder, doch sah man auch solche Darstellungen von ihm, die der historischen Richtung angehören, z. B. „Mignon als Engel mit Kindern" (1843); — „Arria und Poetus" (1846); — „Die Entführung" (1848); — „Magdalena" (1851). — Engelb. Herff, geb. 1822 zu Aachen: „Kleopatra" (1848).

Ein beiweitem bedeutenderes Talent, als die Letztgenannten, bewies Anselm Feuerbach, geb. 1828 zu Freiburg im Breisgau, der Akademie angehörig 1845—48. Von Düsseldorf ging er nach Paris, wo

er indeß — wie es scheint, in der Schule Couture's — einen seinen Düsseldorfer Studien diametral entgegengesetzten Weg eingeschlagen hat, der zu keinen erfreulichen Resultaten führen dürfte. Ein von demselben in Paris gemaltes großes Bild „Der Dichter Hafis in der Schenke" war 1852 auf der Düsseldorfer Kunstausstellung.

Von allen jüngeren Künstlern Düsseldorfs vielleicht die ausgezeichnetsten Anlagen, die überdieß sich auch in der ernstesten und geistigsten Richtung entwickeln, hat Aug. Wilh. Sohn. Er wurde 1830 zu Berlin geboren und ist seit 1847 Zögling der Akademie. Schon 1851, als er eben in die Erste Klasse getreten, wurde von ihm eine allegorische Composition „Kaiser Friedrich Barbarossa im Zauberschlafe" gesehen, deren tief poetische Auffassung im Vereine mit dem bei seinen Naturstudien bewährten großen Farbensinne demnächst die außerordentlichsten Leistungen erwarten läßt.

Die Behandlung biblischer Gegenstände machen sich noch J. F. Moritz Ulffers, geb. 1819 zu Hamburg, auf der Akademie 1847—52, und Bernard Budde, geb. 1827 zu Warendorf und seit 1848 auf der Akademie, zur Aufgabe. Von Jenem ist „Der barmherzige Samariter" (1851), von dem Andern „Die Enthauptung Johannis des Täufers" (1852) gemalt worden. Obgleich beide Bilder von geringer Bedeutung waren, so hatte doch das Budde'sche vor dem andern den Vorzug voraus, daß es von lobenswerthem Streben nach einem einfachen und edlen Stile zeugte.

Ein Künstler von trefflichen Anlagen, die er in der gediegensten Richtung entwickelt, ist Louis Des Coudres. Er wurde 1820 zu Cassel geboren und kam, nachdem er auf der dortigen Akademie einige Vorstudien gemacht und dann Italien besucht hatte, 1848 auf die Akademie nach Düsseldorf. Er malte: „Tanzende Italiener" (1848); — „Francesca di Rimini," nach Dante (1850); — „Italienisches Mädchen" (1851) und „Die büßende Magdalena" (1852). Das letztgenannte Bild ist von großer Schönheit und wurde vom Kunstv. für Rheinl. und Westph. gekauft, durch welchen es in den Besitz des Handelshauses Deinhard & Jordan zu Coblenz kam. — Auch J. Ch. Wraske, geb. 1813 zu Hamburg, auf der Akademie von 1847—52, hat außer einigen kleineren Arbeiten, die mehr ausgeführte Studien, als eigentliche Bilder sind, ein größeres Gemälde „Die Töchter des Cid" (1852) geliefert, das in der Composition wie in der malerischen Ausführung gleiche Anerkennung verdient.

Zu großen Erwartungen berechtigt Otto Knille, geb. 1832 zu Osnabrück. Er kam 1848 auf die Akademie und gehört derselben noch jetzt an. Sein Erstlingsbild „Bilderstürmer zur Zeit des deutschen Bauernkrieges" (1852), gekauft vom Kunstv. zu Hannover, ist ungemein lebendig gedacht und tüchtig gemalt. Es gehört derjenigen Richtung an, die bei Leutze charakterisirt worden ist. — Schließlich sei noch Heinr. v. Dörnberg, geb. 1832 zu Siegen, auf der Akademie seit 1850,

als ein Solcher genannt, deſſen treffliche Anlagen bei ernſten und nachhaltigen Studien eine glückliche Entwickelung erwarten laſſen.

Von denjenigen Künſtlern, die nicht aus der hieſigen Schule hervorgegangen ſind und dennoch zu derſelben in einem für beide Theile fruchtbaren Wechſelverhältniß ſtehen, darf J. Röting unſtreitig als der bedeutendſte betrachtet werden. Derſelbe wurde am 13. Septbr. 1822 zu Dresden geboren und machte ſeine Studien auf der Akademie ſeiner Vaterſtadt. Seit einigen Jahren lebt er in Düſſeldorf und erfreut ſich hier eines ſeinem Talente angemeſſenen Wirkungskreiſes als beliebter Bildnißmaler. Aber auch als Hiſtorienmaler hat er einige Werke geſchaffen, welche, wenn ſie auch nicht mit ſeinen Bildniſſen auf gleicher Höhe ſtehen, doch in einem friſchen, dem wirklichen Leben abgelauſchten Colorit und einer einfachen, breiten Behandlung Vorzüge beſitzen, die für den Mangel einer tieferen geiſtigen Auffaſſung und ſcharfen Charakterzeichnung einigermaßen entſchädigen. Er malte hier: „Columbus vor dem Collegium von Salamanca“ (1851) und „Chriſtus am Kreuze,“ Altarbild für die Kirche zu Lenten in Kurland (1852). Unter ſeinen zahlreichen Bildniſſen iſt beſonders das des Malers E. Leutze hervorzuheben (1847). Nächſt dieſem dürfte das von Leſſing, und in mancher Beziehung auch das des Directors W. v. Schadow, den Vorzug verdienen. Die letzteren beiden (1852) hat der ſtädtiſche Galerie-Verein in Düſſeldorf erworben.

Die realistische Richtung, welche diesem Künstler die Ergründung und Hervorhebung der in den concreten geschichtlichen Thatsachen verhüllten Idee erschwert, kommt ihm als Bildnißmaler in vielfacher Hinsicht sehr zu statten. Die Wahrheit und die genaue Uebereinstimmung mit der ganzen äußeren Erscheinung des dargestellten Individuums, welche uns bei seinen gelungeneren — namentlich männlichen — Portraits frappiren, sind in der That kaum weiter zu treiben. Die Localtöne sind so natürlich, die Rundung bei flachster Beleuchtung so täuschend, kurz der volle Sinnenschein der Wirklichkeit in so hohem Grade erreicht, daß man davon weder an Farbe noch Pallette erinnert wird.

Gehen wir nun zu denjenigen Künstlern über, welche sich auf dem zwischen der Historie und dem Genre mitten inne liegenden Gebiete bewegen, nämlich der Schlachtenmalerei und des sogenannten historischen Genre, so muß unsere Aufmerksamkeit vor Allen sich auf Wilh. Camphausen richten. Derselbe wurde am 8. Febr. 1818 zu Düsseldorf geboren und trat 1834 als Schüler der Akademie in die Vorbereitungs-Classe. Nach vierjährigen Studien in derselben unter der Leitung Sohn's, arbeitete er noch fünf Jahre in der Ersten Classe und erhielt dann ein Atelier in der Meister-Classe, in welchem er mit kurzer Unterbrechung, die eine Reise über Berlin und Dresden nach München veranlaßte, bis 1850 verblieb. Er ist vornehmlich Schlachtenmaler und als solcher auch ein Meister in der Darstellung

des Pferdes. An eine bestimmte Geschichtsperiode pflegt er sich bei der Wahl seiner Stoffe zwar nicht zu binden, doch ist es, mit Ausnahme eines einzigen Bildes, die Zeit Cromwell's und diejenige vom dreißigjährigen Kriege an bis zur Gegenwart herab, aus welcher er bald kriegerische, bald friedliche Begebenheiten oder Zustände in lebendiger und charakteristischer Auffassung darstellt. Besonders glücklich scheint er uns in der Darstellung solcher Scenen zu sein, wie sie durch die Conflikte der Anhänger Cromwells mit den Jacobiten so vielfach motivirt sind. Aus der Zeit des dreißigjährigen Krieges bewahren seine Mappen eine Menge vortrefflicher Compositionen, die indeß größtentheils einen Maßstab der Ausführung bedingen, der zu der Kunstliebhaberei des heutigen Publicums außer allem Verhältniß stehen würde, weßhalb auch bis jetzt nur einige der einfachsten als Bilder ausgeführt worden sind.

Eine vereinzelte und fast fremdartige Erscheinung in der Reihe seiner Werke ist zugleich sein größtes Bild — „Die Schlacht bei Askalon." Der Entwurf war in München unter dem begeisternden Einflusse der dort geschauten Werke der monumentalen idealistischen Kunst entstanden. Diese Richtung wie auch der schwärmerische Geist, welcher die Kreuzzüge gebar, liegt indeß dem Genius dieses Künstlers so fern, daß es nicht zu verwundern ist, wenn die Lösung der schon an sich selbst sehr schwierigen Aufgabe, trotz aller aufgewandten Anstrengung und Beharrlichkeit, demselben nicht ganz

gelungen ist. Er hat diese Erfahrung auch weise benutzt und sich nicht wieder in eine Region gewagt, die außer dem Bereiche seines Talentes liegt. Dieses, weit davon entfernt, abstracte Gedanken in tiefsinnigen Gebilden versinnlichen zu wollen, erfaßt vielmehr in echt realistischer Weise die Erscheinungen der Wirklichkeit und gestaltet dieselben zu leben- und wirkungsvollen Kunstwerken. Geht er dabei in der Charakterzeichnung und Individualisirung zuweilen auch nicht genug in die Tiefe, so entschädigt er dafür durch eine große Frische und Leichtigkeit der Darstellung, Richtigkeit der Zeichnung wie des Costüms und eine kräftige, harmonische Farbe.

Auch in der Bildnißmalerei hat Camphausen manches Verdienstliche geleistet, namentlich als Pferdeportraitist. Ueberdieß hat er als Mitarbeiter an den Düsseldorfer Monatsheften und anderen Illustrationen eine Menge flüchtiger Zeichnungen voll witziger und launiger Einfälle gemacht, die theils durch den Steindruck, theils durch den Holzschnitt vervielfältigt worden sind.

Von der großen Zahl der von diesem beliebten und ungemein productiven Künstler schon geschaffenen Bilder dürfen folgende als die hervorragenderen bezeichnet werden:

„Reiter, aus dem Gefechte kommend" (1838), durch den Kunstv. für Rheinl. u. Westph. an den Gartendirector Lenné in Potsdam gekommen; — „Scene aus der Schlacht" (1838); — „Retirade österreichischer

Cuiraſſiere im ſiebenjährigen Kriege" (1839), gekauft vom Leipziger Kunſtv. — „Beduinen auf der Lauer" (1840), für den Großfürſten Thronfolger von Rußland; — „Tilly auf der Flucht bei Breitenfeld" (1841), gekauft vom Kunſtv. für Rheinl. und Weſtph. und durch das Loos dem Hrn. Seringhaus jun. in Düſſeldorf zugefallen; — „Prinz Eugen bei Belgrad" (1842), im Kölner Muſeum; — „Scene aus dem Volksliede: „Morgenroth" (1843), durch den Kunſtv. für Rheinl. und Weſtph. in den Beſitz der Gräfin v. Salm-Reifferſcheid-Krautheim zu Würzburg gekommen; — „Die Jagd" nach Immermann's „Triſtan und Iſolde" (1844), gekauft vom Kölniſchen Kunſtv.; — „Die Schlacht bei Askalon," großes figurenreiches Bild (1845), im Beſitze des Hrn. Böcker in New-York; — Eine größere Skizze deſſelben Bildes befindet ſich im Beſitze des Prinzen Friedrich von Preußen; — „Reitergefecht," preuß. 1. Cuiraſſier-Regiment (1846), ebendaſelbſt; — „Cromwellſche Reiter, den herannahenden Feind beobachtend" (1846), gekauft vom Kunſtv. für Rheinl. und Weſtph., jetzt im Beſitze des Conſuls Wagener in Berlin; — „Graf Heinrich zu Solms in der Schlacht bei Neerwinden, 1693" (1846), im Beſitze des Fürſten zu Solms-Braunfels; — „Portrait des Prinzen Friedrich von Preußen zu Pferde," ganze Figur (1847), Beſtellung des gen. Prinzen; — „Puritaner, welche gefangene Cavaliere transportiren" (1847), im Beſitze des Königs Ludwig von Bayern; — „Scene auf einem von Crom-

wellschen Soldaten erstürmten Schloßhofe" (1848), im Besitze des Hrn. Böcker in New-York; — „Reiters Liebschaft," kleines Bild (1849), durch den Kunstv. für Rheinl. und Westph. an den Grafen Henkel von Donnersmark in Merseburg gekommen; — „Karl II. auf der Flucht aus der Schlacht bei Worcester" (1849), Eigenthum des Hrn. Böcker in New-York; — „Reitergefecht bei Libertwolkwitz, — Mürat von dem Dragoner-Lieutenant zur Lippe verfolgt" — (1850), im Besitze Sr. Majestät des Königs von Preußen; — „Puritaner, den herannahenden Feind beobachtend," Wiederholung des im Jahre 1846 gemalten Bildes in größerem Maßstabe (1850), im Besitze des Königs von Hannover; — „Gustav Adolf's Dankgebet nach dem Siege bei Breitenfeld" (1851), vom Vereine der Kunstfr. für Preußen angekauft; — „Karl I. in der Schlacht bei Naseby" (1851); — „Puritaner auf der Morgenwacht" (1852), in der städtischen Galerie zu Hamburg befindlich. — Eine Wiederholung desselben Bildes in kleinerem Maßstabe befindet sich in dem Museum zu Christiania.

Phil. Lindo, geb. zu London 1821, auf der Akademie von 1837—39 und seitdem in Düsseldorf selbstständig arbeitend, hat mit entschiedenem Sinn für Farbe und Wirkung mehreres im historischen Genre geschaffen, was demnächst noch Vortrefflicheres erwarten läßt. Zu erwähnen sind von seinen Bildern besonders

„Der Antiquar" (1848); — „Krieger, ihre Beute verkaufend" (1849); — „Der Alterthümler" (1849), Kunstv. f. Rheinl. u. Westph., im Bes. des Hrn. Th. Lamb in Boston; — „Die Ueberlistung" (1850), Kunstv. f. Rheinl. u. Westph., im Bes. des Präs. Naumann in Münster; — „Die Bestechung" (1851); — „Der Cavalier" (1852); — „Das Mittagsschläfchen" (1852), erworben vom Kunstv. f. Rheinl. u. Westph., im Bes. des Hrn. Bitterloo in Düsseldorf.

Karl Webb, geb. zu Breda 1832, auf der Akademie von 1848—51, dann Schüler Camphausen's, schließt sich diesem mit bestem Erfolge an. Von ihm: „Puritaner im Wachtzimmer" (1852). — Ein noch bedeutenderes Talent, als der Letztgenannte, entwickelt mit raschen Schritten Christian Sell, geboren zu Altona 1831, auf der Akademie seit 1851. „Die Vertheidigung einer Stadtmauer" von ihm fand auf der Kunstausstellung von 1852 allgemeine Anerkennung.

Einer verwandten Richtung folgen nach Louis Toussaint, aus Königsberg, auf der Akademie seit 1851, und Friedr. Hiddemann, aus Düsseldorf, auf der Akademie seit 1848.

In Darstellungen von Schlachten, welche der modernen Zeit angehören und deren Panier vorzugsweise eine deutsch-patriotische Begeisterung ist, hat Georg Bleibtreu, geb. zu Xanten 1828 und seit 1843 der Akademie angehörig, höchst bemerkenswerthe

Anfänge gemacht. Mit richtigem künstlerischen Gefühle wählt er zu seinen Vorwürfen nicht ausgedehnte Feldschlachten, in denen der einzelne Mann seine Bedeutung verliert, sondern Episoden größerer Manöver oder Gefechte, die sich auf einen engen Raum beschränken und deren Erfolge durch persönliche Tapferkeit und Hingebung bedingt sind. Solche geschlossene Kampfscenen weiß er mit einer außerordentlichen Lebendigkeit und Wahrheit zu veranschaulichen und denselben durch kühne und großartige Auffassung, glücklich benutzte Motive und tüchtige Ausführung ein ungemeines Interesse zu verleihen. Es wurden seine bisherigen Arbeiten eben „Anfänge" genannt; es sind aber Anfänge, die von einem seltenen Talente und den erstaulichsten Fortschritten zeugen und zu großen Erwartungen berechtigen.

Seine erste öffentlich ausgestellte Arbeit war eine farbige Zeichnung, das von Schleswig-Holsteinern den Dänen gelieferte Treffen bei Bau darstellend (1849). — Dann folgten die Oelbilder: „Gefecht zwischen Schleswig-Holsteinern und Dänen" (1850), durch den rhein.-westph. Kunstverein an den Ober-Landesgerichts-Präsidenten Lent zu Hamm gekommen; — „Schleswig-holsteinsche Freischärler" (1850; — „Die Schlacht bei Colding" (1851), gekauft vom Kunstverein für Rheinland und Westphalen und durch das Loos an den Reg.-Rath Seestern-Pauli in Magdeburg gefallen; — „Vernichtnng des Kieler Turner- und Studenten-Corps bei Flensburg" (1852), durch den Kunstverein für

Rheinland und Westphalen in den Besitz des Kreis-gerichts-Directors Schulz in Hagen gelangt. Die Composition und die Vorstudien zu seinem nächsten Bilde „Die Schlacht bei Großbeeren" versprechen ein Werk, das die früheren in jeder Hinsicht übertreffen wird.

Auch Adolph Northen, geb. zu Hanoverisch-Münden 1828, von 1847–1851 Eleve der Akademie, widmet sich ausschließlich der Darstellung moderner Schlachten und Militair-Scenen. Seine Auffassung ist zwar recht lebendig, aber ungleich weniger großartig und ernst — gewissermaßen weniger historisch — als die bei dem letztgenannten Künstler gerühmte. Eine Scene aus dem spanischen Befreiungskriege „Guerillas mit gefangenen Franzosen" (1852) und ein anderes Bild „Gefecht bei der Göhrde" (1852) bekunden ein entschiedenes Talent und lassen erwarten, daß der Künstler bei weiterer Entwickelung und reiferen Studien in seinem Genre einst sehr Tüchtiges leisten wird.

In demselben Fache ist noch ein anderer junger Künstler zu nennen, Emil Hünten, geb. 1827 zu Paris, früher ein Eleve der Akademie zu Antwerpen. In Düsseldorf, wo er seitdem wohnhaft ist, hat er unter der Leitung Camphausen's einige kleine Bilder voll frischen Lebens gemalt, die sehr glückliche Anlagen verrathen. Das gelungenste derselben stellt preußische Cuirassiere aus der Zeit des siebenjährigen Krieges dar, welche durch ein feindliches Dorf sprengen (1852).

Wiewohl Dr. Ed. Frederich, geb. zu Hannover 1813, während er von 1836—43 auf der Akademie arbeitete, sich nur auf Landschaft und Genredarstellungen beschränkte, so muß er dennoch hier angeführt werden, weil er nach der Rückkehr in seine Vaterstadt mehrere Militair-Bilder, Manöver- und Lagerscenen und dergl. gemalt hat. — Schließlich sind an dieser Stelle noch Math. Artaria geb. zu Mannheim 1813, auf der Akademie von 1835—38, und Beck, geb. zu Basel 1824, auf der Akademie von 1845—48 zu erwähnen. Der Erstere bewies in trefflichen Compositionen von Scenen aus dem Tyroler Kriege ein nicht gewöhnliches Talent. Der Andere malt meist nur kleine Bilder und beschäftigt sich viel mit Zeichnungen zu Illustrationen.

Nicht so ausschließlich dem militairischen Genre, wie die Genannten, hat sich Heinr. Rustige, geb. zu Werl 1811, gewidmet. Er war von 1828—36 Schüler der Akademie, ging dann nach Frankfurt a. M. und erhielt später den Ruf als Professor an die Kunst-Akademie zu Stuttgart, wo er noch jetzt wirksam ist. Er hat außer einer beträchtlichen Anzahl von Bildern der bezeichneten Gattung auch Bildnisse und Landschaften gemalt und in allen, wenn auch nicht ein hervorragendes Talent, doch eine anerkennenswerthe Geschicklichkeit in der Anordnung und Ausführung, sowie fleißiges Studium und lebendigen Sinn für Charakteristik bewiesen. Sein erstes Bild war „der Schnupfer" (1832). Dann folgten: „der französische Invalide" (1832),

gekauft vom Kunstverein für Rheinland und Westphalen, und im Besitze der Frau v. Carnap zu Düsseldorf; — „Der verwundete Soldat", im Besitze des Prinzen Friedrich von Preußen; — „Rheinische Kirmeß" (1838), durch den Kunstverein für Rheinland und Westphalen in den Besitz des Banquiers Bredt in Barmen gekommen; — „Der Fischverkäufer" (1833), im Besitze des Hrn. Schwenger in Aachen; — „Der Brautmorgen" (1853), Kunstverein zu Frankfurt; — „Oestreichische Wachtstube" (1834), im Besitze des Generals von Mandel zu Grätz; — „Der Abend in Tyrol" (1835); — „Der frierende Knabe" (1835), gekauft vom Kunstvereine in Hannover; — „Das trauernde Mädchen" (1835), gekauft vom Kunstvereine zu Frankfurt; — „Tyroler Landschaft" (1835), gekauft vom Kunstverein für Rheinland und Westphalen; — „Ungarische Einquartierung im tyroler Wirthshause" (1836); — „Schweizermädchen beim Gewitter" (1836); — Der Dorfarzt an der Wiege eines kranken Kindes" (1836); — „Ungarische Räuber und Zigeuner von Husaren aus ihrem Lager aufgejagt" (1839). Ueber Rustige's spätere Arbeiten wissen wir nichts Näheres anzugeben.

An dieser Stelle ist am füglichsten eine Gruppe von Künstlerinnen einzuschalten, von denen zwar die Eine, in Betracht ihrer Richtung, schon früher unter den Historienmalern oder Romantikern hätte genannt werden sollen, während dagegen eine Andere eigentlich erst später unter den Genremalern aufzuführen sein

würde; aber da bei dieser Uebersicht eine streng systematische Anordnung überhaupt nicht durchzuführen ist, auch überdieß die in Rede stehenden Künstlerinnen in Manchem zusammentreffen, z. B. auf dem Gebiete der Bildnißmalerei, so scheint eine Trennung und Vereinzelung derselben nicht nothwendig zu sein.

Fräulein Amalie Bensinger aus Mannheim, wurde 1835 Schülerin von Jul. Hübner und, als dieser von Düsseldorf nach Dresden übergesiedelt war, von Sohn. Sie verweilte mit Ausnahme von einigen Jahren, welche sie theils in Dresden, theils bei ihrer Familie zubrachte, in Düsseldorf bis 1851, wo sie nach Italien ging. Ihr lebhafter und hochgebildeter Geist neigte sich mit Vorliebe der Malerkunst zu und sah in dieser für ihre Gedanken das geeignetste Ausdrucksmittel. Das alte Testament, die Legende und Shakespeare gaben ihr den Stoff zu den meisten ihrer Gemälde, doch weiß sie auch Gegenständen aus dem engeren Kreise der Familie und selbst einzelnen Individualitäten durch eine gewissermaßen historische Auffassung eine allgemeine poetische Bedeutung zu verleihen. Weil sie die Wirklichkeit mit Dichteraugen zu sehen gewohnt ist, konnten auch ihre Versuche in der Bildnißmalerei nicht mißlingen. Wenngleich ihr Gestaltungsvermögen dem hohen Fluge ihres Geistes nicht immer zu folgen vermag, so ist doch das, was ihr wirklich zu leisten gelang, immerhin bedeutend genug, um darin eine nicht

gewöhnliche Begabung zu erkennen. Von den Bildern dieser Künstlerin, deren Zahl übrigens verhältnißmäßig nicht groß ist, seien hier vorzugsweise folgende namhaft gemacht: „Rebecca am Brunnen", ihr erstes Bild (1840); — „Die büßende Magdalena"; — „Genovefa" (1845); — „Ophelia" (1846); — „Die Braut" (1849), im Besitze des Hrn. Schunk in Manchester; — „Pomona" (1851); — „Ruth" (1851).

Frau Marie Wiegmann, geborne Hancke, aus Silberberg in Schlesien, kam 1841 nach Düsseldorf und wurde Schülerin von H. Stilke. Nach zweijährigen erfolgreichen Studien entwickelte sich unter der Leitung Sohn's ihr Talent für das Bildniß und ein eigenthümliches Ideal-Genre noch rascher und erwarb ihr bald die gleiche Anerkennung von Seiten des Publicums wie der zünftigen Kritik. Eine poetische echt weibliche Auffassung der mit feinem Sinne gewählten Gegenstände, ein liebevolles kindliches Sichhingeben an dieselben, im Vereine mit tiefem Gefühle für die einfache Wahrheit und Schönheit in der Natur zeichnet diese Künstlerin innerhalb des von ihr gewählten Gebietes in hohem Grade aus. Zu mehreren ihrer Bilder hat sie den Stoff aus Dichtungen entnommen, manche sind aber selbst plastische Orginalgedichte, wie z. B. das figurenreiche Bild „zwei Großmütter". Auch im Bildnißfache hat sie sich unzweideutige Anerkennung erworben, und namentlich einen edlen Geschmack in der Anordnung

und in geist- und lebenvoller Auffassung der zu reproducirenden Individualität bewiesen. Besonders gefallen ihre Kinderportraits durch die graziöse Naivetät, mit welcher sie dargestellt sind.

Sie trat zuerst im Jahre 1842 mit einem weiblichen Bildnisse in lebensgroßer halber Figur auf; dann folgten: „Hagar und Ismael" (1843), vom Kunst-Verein für Rheinland und Westphalen erworben, jetzt im Besitze des Gymnasial-Dir. Baaden in Arnsberg; — „Elfenliebe" (1846) im Besitze der Frau von Pritzelwitz in Berlin; — „Die Elfen" nach einem Gedichte Uhland's (1847), durch den rhein.-westph. Kunstverein in den Besitz der Gräfin von Schaffgotsch in Warmbrunn gekommen; — „Damajanti", nach der Dichtung „Nal und Damajanti" von Rückert (1850), erworben vom rhein.-westph. Kunstverein und durch das Loos dem San.-Rath Dr. Weese zu Thorn zugefallen; — „Elfen-Ritter", kleines Bild (1850), gek. vom Kunstverein zu Köln; — Eine Wiederholung der „Damajanti" (1851) im Besitze des russ. Legations-Secretairs Scripizin in Hannover; — „Pflanzerkinder beim Bade" (1852), im Besitze der Königin von Hannover; — „Bildniß der Gräfin von Hatzfeld, geb. Gr. v. Dietrichstein, halbe Figur (1852); — „Zwei Großmütter" (1852), im Besitze der Königin von England. — Sowohl zwischen diesen Gemälden, wie auch in dem darauf folgenden Jahre während ihres Aufenthalts in England hat die Künstlerin eine beträchtliche Zahl von

Bildnissen, meist von Damen, theils lebensgroße Kniestücke und halbe Figuren, theils Brustbilder, gemalt und eine Menge kleinere Portraits gezeichnet.

Zu ihren förderndsten Studienmitteln sind außer der in Düsseldorf erhaltenen trefflichen Anleitung die Gemälde-Galerieen zu Berlin und Dresden, welche sie bei längerem Aufenthalte und wiederholtem Besuche benutzte, und die bedeutenderen Galerieen in Holland, England und Venedig zu zählen.

Den Uebergang zum eigentlichen Genre vermittelt Frau Elisabeth Jerichau, geb. Baumann, aus Warschau, jetzt in Copenhagen. Sie kam 1838 nach Düsseldorf und begann hier ihre Studien unter der Leitung H. Stilke's, setzte dieselben aber später in der Sohn'schen Schule fort. So bald sie auf das ihrer Geistesrichtung entsprechende Feld gerathen war, entfaltete sie ein wahrhaft bewundernswürdiges Talent für eine großartige, kühne Behandlung der sich ihr zur Darstellung aufdrängenden Gegenstände. Sie gehörte bald mit zu den ausgezeichnetsten Coloristen unserer Zeit und stand mit ihrer männlich energievollen und breiten Malerei unter den die Malerkunst Ausübenden ihres Geschlechtes, so weit wir auch in der Geschichte zurückgehen mögen, einzig da. Diese Erscheinung wäre zu wunderbar, wenn an solchem seltenen Talente nicht auch eine schwache Seite nachgewiesen werden könnte. Und diese besteht in einer gewissen

Flüchtigkeit und Ungleichmäßigkeit in der Vollendung ihrer Arbeiten, die sich namentlich in der Zeichnung bemerklich macht. Indeß sind dieser Künstlerin in Düsseldorf, wo ihr eine tüchtige Kritik leitend zur Seite stand, einige Werke gelungen, welche von dem gerügten Mangel durchaus frei sind, und welche eigentlich ihren Ruf begründet haben. Durch spätere Arbeiten sind dieselben nicht übertroffen worden, obgleich ein längerer Aufenthalt in Italien und die dadurch gegebene Gelegenheit zu glücklichen Compositionen und charaktervollen Studien es wohl hätte erwarten lassen. —

Die Arbeiten der Künstlerin können hier nicht vollständig aufgezählt werden, da dieselbe seit 1845 bis auf wenige Tage, die sie bei ihren Durchreisen durch Düsseldorf hier zubrachte, in Italien, Dänemark und England lebte. Das Bedeutendste dürfte demungeachtet in der folgenden Zusammenstellung enthalten sein:

Erstes Bild: „Eine Juden-Braut" (1840); — „Die h. Cäcilia" (1842). — Unter Sohn's Leitung: „Die polnische Mutter mit ihren Kindern" (1844), im Besitze des Grafen von Raczinsky in Berlin; — „Die Polenfamilie auf den Trümmern ihres Hauses" (1844), im Besitze des Lord Lansdowne in London; — In Rom: „Landleute am Brunnen" (1847), großes figurenreiches Bild, befindet sich gleichfalls in London. — „Das schlafende Kind" (1846); — „Ein armes Kind" (1850); — „Das Kind und der Papagei" (1851; — „Das

Bildniß der Königin Wittwe von Dänemark" (1852). Von den römiſchen Studien, welche 1848 eine Zierde der Düſſeldorfer Kunſt-Ausſtellung waren, hat die K. Kunſt-Akademie den Kopf eines jungen Mädchens angekauft, der in Bezug auf Farbe und Malerei von großer Vortrefflichkeit iſt. Seit die Künſtlerin ihren Wohnſitz in Copenhagen genommen, iſt ſie vorzugsweiſe als Bildniß-Malerin thätig, und wird auch als ſolche ſehr geſchätzt.

Die Reihe der Düſſeldorfer Genremaler hebt mit Piſtorius an, denn Cornelius' Schule hatte dieſer Kunſtrichtung keinen Boden gewährt. K. Ed. Piſtorius geb. zu Berlin 1796, der ſchon in ſeiner Vaterſtadt ſich einen Namen gemacht hatte, gehörte mit zu den erſten Einwandrern in die rheiniſche Kunſtſtadt, welche die durch Schadow neu organiſirte Schule dorthin zog. Er ſchloß ſich dieſer nur wenige Jahre lang an, von 1827 bis 1829, und kehrte dann nach Berlin zurück, wo er noch jetzt lebt. Wenn man ſeine künſtleriſche Wirkſamkeit heute überblickt, ſo vermag man es kaum zu begreifen, daß ſeine Arbeiten je einen ſo allgemeinen Ruf erlangen konnten, wie ihnen ſeiner Zeit wirklich gezollt worden iſt; und noch wunderbarer muß man es finden, daß gerade er in Düſſeldorf die Bahn eröffnete, auf welcher die Schule ſpäter zu ihren glänzendſten Ergebniſſen gelangen ſollte. Piſtorius erſcheint uns in ſeinen Werken als eine erzproſaiſche Natur, nur für das Triviale hat er Sinn, nur an dem

Aeußerſten der äußeren Erſcheinung haftet ſein Blick. Dieſes weiß er mit ängſtlichem Fleiß und manchmal auch mit Geſchick wiederzugeben, aber ohne irgend einen tieferen Gedanken, eine Empfindung unter jener Hülle ahnen zu laſſen. — Während ſeines Düſſeldorfer Aufenthaltes entſtanden folgende Bilder: „Eine Dame in weißem Atlaskleide“ (1827), im Beſitze des Conſuls Wagener in Berlin; — „Des Künſtlers Atelier zu Düſſeldorf“ (1828); ebendaſelbſt; — „Der Trinker am Faſſe“ (1829), gek. vom Kunſtv. f. Rheinl. und Weſtph. im Beſ. des Hrn. F. A. Jung in Elberfeld; — „Der alte Spielmann“ (1829), durch denſ. Kunſtv. an Hrn. Jacobi zu Saarbrück gekommen; — „Der buchſtabirende Knabe“ (1829), gek. von demſ. Kunſtv.; — „Der Heringseſſer“ (1829); — „Die Kegelbahn“ (1830), für den Kunſtv. f. Rheinl. u. Weſtph. — Später in Berlin hat er „Eine Dame im Atlaskleide“, „Einen Knaben im Hemde“, diverſe „kranke“ und „todte Eſel“ gemalt, deren Genealogie uns jedoch nicht weiter intereſſirt hat.

Ein gehaltreicherer Künſtler iſt Joh. Babt. Sonderland, geb. zu Düſſeldorf 1805. Er war ſchon zu Cornelius' Zeit Schüler der unteren Claſſe der Akademie und hat der letzteren (von 1837 an als Mitglied der Meiſter-Claſſe) länger denn zwanzig Jahre angehört. Seinem Talente fehlt es nicht an Schärfe für die Auffaſſung maleriſcher Situationen, aber es dringt nicht

in die Tiefe ihrer inneren Motive. Er ist mehr ein geschickter Künstler, der jeder ihm dargebotenen Aufgabe eine seiner Auffassungsweise zugängliche Seite abzugewinnen weiß, als ein geistreicher, der durch den Gegenstand die Auffassung desselben bedingen läßt. Diese Geschicklichkeit und ungemeine Gewandtheit in der — wenn auch einigermaßen coventionellen — Gestaltung der verschiedenartigsten Stoffe eignet ihn vorzugsweise zu einem Mitarbeiter bei Unternehmungen der Kunst-Industrie. Und diesen Weg hat er seit einer Reihe von Jahren auch mit dem entschiedensten Erfolge eingeschlagen. Die erstaunliche Fruchtbarkeit seiner Phantasie und sein unermüdlicher Fleiß haben sich in allen möglichen Richtungen bewährt. Nicht allein hat er eine Menge von Jugendschriften, Gebetbüchern, Liedern und Gedichten illustrirt, sondern er ist auch als geschickter Lithograph und Meister in der Aetzkunst bekannt, und in diesen Fächern so mit Aufträgen überhäuft, daß er der Malerei fast ganz entzogen zu sein scheint.

Von den Gemälden des Künstlers seien hier folgende genannt: „Zigeunerzug" nach Walter Scott's Gui Mannering, (1830), für den Kunstv. in Berlin; — „Ein Räuber" (1830), besitzt Hr. Kamp zu Elberfeld; — „Die wahrsagende Zigeunerin (Mag Marillis), (1830). Kunstv. f. Rheinl. u. Westph. besitzt Hr. Lenssen in Rheidt; — „Der wilde Jäger" (1830), durch den rhein. westph. Kunstv. an Fräul. v. Pestel in Düssel-

dorf gekommen; — „Der Tanzbär" (1830), durch denſ. Kunſtv. an den Bauinſp. Felderhoff in Düſſeldorf gelangt; — „Der Abſchied eines Kriegers" (1831), durch denſ. Kunſtv. an den Kammerherrn v. Knobelsdorf im Haag gekommen; — „Die Rückkehr" (1833), gek. von demſ. Kunſtv., im Beſitze des Grafen v. Hatzfeld in Düſſeldorf; — „Das geſtörte Stelldichein" (1833) der Hofbuchdr. Decker in Berlin; — „Der Froſchfänger" (1833), für den Kunſtv. zu Münſter; — „Der Hühnerkrämer" (1835), gek. vom rhein. weſtph. Kunſtv., im Beſitze des Conſiſt.-Raths Wagner zu Münſter; — „Der Fiſchmarkt" (1835), durch den rhein. weſtph. Kunſtv. an den Dr. Berg zu Schwerin an der Warthe gelangt; — „Die Ueberraſchung" (1835) für Hrn. Nebel in Darmſtadt; — „Verſpätete Reiſende" (1837), gek. vom Kunſtv. f. Rheinl. u. Weſtph., im Beſitze des Hrn. F. Zanoli in Köln; — „Rheiniſche Fähre" (1838), durch denſ. Kunſtv. an den Reg.-Aſſeſſ. v. Diepenbrock-Gruiter in Düſſeldorf; — „Hans und Grethe" (1839), durch denſ. Kunſtv. an den Prinzen Paul v. Ahremberg zu Brüſſel; —„Coſacken bei einem Gelehrten einkehrend" (1841), gek. von demſ. Kunſtv., im Beſitze der Prinzeſſin Friedrich von Preußen; — „Schnitter auf dem Heimwege" (1845), durch denſ. Kunſtv. an den Superint. Heilmann in Crefeld; — „Das geſtörte Stelldichein". Wiederholung, (1847), durch denſ. Kunſtv. an den Ob.-Reg.-Rath. Fasbender in Düſſeldorf; — Unter ſeinen Radirungen zeichnen ſich die von J. Buddeus

herausgegebenen „Lieder und Bilder", Fortsetzung des Reinickschen Werkes, besonders aus.

Eine hervorragende und ganz besondere Stelle unter den Genremalern nimmt Adolph Schrödter ein. Er wurde zu Schwedt am 28. Juni 1805 geboren und ging, kaum fünfzehnjährig, nach Berlin, um die Dekorationsmalerei zu erlernen, die auch sein früh verstorbener Vater ausgeübt hatte. Da er bei Gropius die gewünschte Aufnahme nicht fand, meinte der Knabe, es mit der Bildhauerkunst versuchen zu müssen und wandte sich an den alten Director G. Schadow. Auch bei diesem fand er keinen Platz und war es endlich zufrieden, durch dessen Fürsprache von dem Prof. Buchhorn als Schüler der Kupferstecherkunst angenommen zu werden. Sieben Jahre lang verfolgte er die von diesem ihm gewiesenen Wege, besuchte indeß während der Zeit zugleich die Akademie. Je weiter er im Zeichnen kam und je mehr sein Compositionstalent sich dabei entwickelte, desto mehr schwand seine Geduld und sein Eifer für die Kupferstecherkunst, bis er endlich, nachdem sein Meister ihn wiederholt versichert hatte, aus ihm werde doch nie etwas Rechtes werden, sich entschloß, zur Malerkunst überzugehen und sich sofort (im Sommer 1829) nach Düsseldorf begab. Durch den Besuch der Akademie und im Verkehre mit den alten Freunden, die er hier wiederfand, sah er sich in seiner neuen Laufbahn so rasch gefördert, daß schon wenige Jahre später sein Ruf als Genremaler begründet

war. Sein tief poetisches Auffassungstalent, seine Meisterschaft in der Individualisirung der von ihm geschaffenen Gestalten und der unerschöpfliche Reichthum an treffenden und sinnigen Gedanken, der ihm nach allen Richtungen hin zu Gebote steht, gewinnen durch den Humor, dem sie meistens dienstbar sind, eine noch höhere Bedeutsamkeit. Schrödter darf der einzige Humorist der Düsseldorfer Schule genannt werden; denn die Anderen, welche gewöhnlich als solche angeführt werden, z. B. Hasenclever, Sonderland u. A. sind mehr Komiker, Satyriker und dergl., als Humoristen. Ja selbst in einem die rheinische Schule weit überschreitenden Kreise dürfte ein Künstler nicht aufzufinden sein, der in dieser Hinsicht mit Schrödter zu vergleichen wäre. Man möchte deßhalb fast behaupten, die Romantik, welche der Düsseldorfer Schule zum Ausgangspunkte gedient, sei auf ihn von besonders günstigem Einflusse gewesen, indem sie seinem Humor den tief gemüthvollen, nicht selten elegischen Ton angehaucht habe, durch den er so eigenthümlich wirkt. In mehreren Scenen aus Shakespeareschen Dramen und verschiedenen anderen Darstellungen ist es ihm gelungen, die von dem Dichter im Fluß der Begebenheiten, im Handeln wie im Leiden, geschilderten Züge eines Charakters in Einen Moment zu concentriren und in einem Bilde zusammen zu fassen, welches mehr ein Typus als eine Illustration oder Reproduction ist. Sein Don Quixote ist in dieser Beziehung als ein wahres Meisterwerk anerkannt, und

seine Darstellungen des Falstaff, des Friedensrichters Schaal, Pistol's, Münchhausen's, Malvolio's, Eulenspiegel's u. A. stehen demselben kaum nach. Seinem reichen Geiste ist eine große Menge von Schöpfungen dieser Art entsprungen, welche, wenn sie auch nicht alle zu farbigen Gemälden verarbeitet worden sind, doch zum großen Theile von hohem Werthe sind. Vor Allen sei hier sein Piepmeier genannt, den er in Gemeinschaft mit Detmold in 6 Heften herausgegeben hat. Dieser Charakter, wie lange er auch schon in unserem Volke geschlummert haben mag, konnte erst im Jahre 1848 sich entpuppen und völlig entwickelt als eine lebendige Figur auf die Bühne treten. Wir möchten den Piepmeier die einzige Errungenschaft jenes Revolutionsjahres nennen, deren unsere Nation sich wahrhaft zu erfreuen hat. —

Aber nicht allein auf dem Gebiete des Humors und der Satyre hat sich Schrödter's Talent in den verschiedenartigsten Darstellungsweisen bewährt, auch in dem volksthümlichen Genre sind von ihm treffliche Leistungen aufzuzählen, z. B. sein rheinisches Wirthshausleben, die Weinprobe und dgl. m. Als daran sich anknüpfend sind seine vorwaltend grotesken und phantastischen Compositionen zu betrachten, deren größten Theil er in Aquarell oder vermittelst der Radirnadel mit seltener Meisterschaft ausgeführt hat. Sie sind durchweg gedankenreich und poesievoll. Ferner dürfen auch seine Arabesken, Rand- und Musterzeichnungen jeglicher Art

hier nicht übergangen werden. Dieselben nehmen unter den Productionen der neueren Zeit in dieser Gattung einen hohen Rang ein und übertreffen die meisten anderen an Fülle der sinnreichsten Beziehungen und wohl alle ohne Ausnahme an Schönheit und Stilmäßigkeit. Seine hieher gehörigen für den Holzschnitt oder in Holzschnitt-Manier gelieferten Zeichnungen sind wahre Muster in Bezug auf den dieser Technik zukommenden Stil.

Wenden wir uns wieder zu Schrödter als Maler zurück, so müssen wir anerkennen, daß seine Bilder meistens die oben aufgezählten Seiten seines reichen Geistes zurückspiegeln. Charaktervoll durch und durch, sind sie im Einzelnen wie im Ganzen auf das sorgfältigste studirt und ausgeführt. Ohne gerade durch ein hervorragendes Colorit sich auszuzeichnen, sind sie doch wahr in der Farbe und von einer vortrefflichen Wirkung. Als die in jeder Hinsicht gelungenste Arbeit dieses Künstlers darf wohl das Gemälde von Falstaff mit seinen Rekruten bezeichnet werden. Läßt sich auch vielleicht mit Recht manches dagegen erinnern, daß der Maler den Dichter, der doch durch den übertreibenden Mund Falstaffs die Rekruten schildert, so wörtlich verstanden hat, so bleibt es demungeachtet ein Kunstwerk, das in Bezug auf seine feine Charakteristik, die Trefflichkeit der Zeichnung und Vollendung der Malerei die höchste Bewunderung verdient.

Im Allgemeinen gelingen ihm groteske Figuren beſſer als die mäßiger ausgeprägten Charaktere. Namentlich erhält bei ihm der Ausdruck einer ernſteren Gemüthsſtimmung leicht einen Anflug von Sentimentalität, und die Anmuth ſeiner Mädchen und Frauen eine Beimiſchung von Geziertheit.

Schrödters Vielſeitigkeit ſowohl, wie ſeine Productivität mag folgende Aufzählung ſeiner bedeutenderen Werke bezeugen: „Die Jagd," allegoriſches Gemälde der Supporte im Regierungs-Gebäude zu Aachen (1830); — „Der Traum von der Flaſche", Radirung (1831); — dann folgen die Oelbilder: „Der ſterbende Abt" (1831); durch den Kunſtv. f. Rhl. u. Weſtph. an Hrn. von Carnap in Elberfeld gekommen; — „Die Weinprobe" (1832), im Beſitze des Conſuls Wagener zu Berlin; — „Die trauernden Lohgerber" (1832), im Beſitze des Profeſſors Dalton zu Bonn; — „Wirthshausleben am Rhein" (1833), im Beſ. des Conſ. Wagener zu Berlin; — „Don Quixote, den Amadis ſtudirend" (1834), im Beſ. des Conſ. Wagener in Berlin. — „Die Fiſcherhütte auf Helgoland" (1834), durch den Kunſtv. f. Rheinl. u. Weſtph. an Hrn. Haberbier in Königsberg gekommen. — „Jagdgeſellſchaft des Prinzen Friedrich von Preußen" (1835), im Beſitze des gen. Prinzen; — „Uckermärkiſche Bauern (1835); im Beſ. des Hrn. Müller in Berlin. — Eine Wiederholung deſſelben Bildes im folgenden Jahre beſitzt Hr. Decker zu Berlin. — In dieſe Periode fallen

auch die Radirungen des Titelblattes zu Raczinky's Gesch. der neueren Kunst, sowie 4 Blätter zum Schlemihl, mehrere andere zu den von Reinik begonnenen „Liedern und Bildern" und verschiedene Zeichnungen zu Holzschnitten. Dann folgen wieder die Oelbilder: „Münchhausen erzählt Jagdgeschichten," Skizze (1837), durch den Kunstv. f. Rheinl. und Westph. an den Baron v. Nievenheim zu Kaldenhausen gekommen; — „Don Quixote" (1838), durch den Kunstv. f. Rheinl. u. Westph. an den damaligen Kronprinzen von Preußen gekommen; — „Slowakenfamilie" (1839), durch dens. Kunstv. an die Prinzessin Thecla von Wied gelangt; — „Falstaff und seine Rekruten" (1840), im Besitze des Hrn. Fränkel zu Berlin; — eine Wiederholung dieses Bildes für den Consul Böcker in Düsseldorf (1841); — „Falstaff bei dem Friedensrichter Schaal zu Tische" (1841), für den Kunstv. f. Rheinl. u. Westph., jetzt im Besitze des Hrn. Fränkel zu Berlin; — „Münchhausen erzählt Jagdgeschichten" (1842), für den Kunstv. f. Rheinl. u. Westph. und durch das Loos an den Dr. von Halle in Hamburg gefallen; — „Don Quixote unter den Hirten (1843), für Hrn. Ph. Engels in Köln (ist als Vereinsblatt für den Köln. Kunstv. in geschabter Manier von einem Franzosen gestochen worden) Um diese Zeit entstanden auch 6 Blätter Radirungen zur Illustration des Don Quixote für die Verlags-Handlung von Meyer in Hildburghausen; ferner eine Radirung zu dem Liede: Ein Schlosser hat'n G'sell'n

g'habt", für einen Verleger in Zürich. Sodann folgen wieder die Oelgemälde: „Ein Jäger," Bildnißfigur (1844), für den Prinzen Friedrich von Preußen; — „Don Quixote am Brunnen" (1844), für den Kaufmann Fuhrmann zu Lennep; — „Don Quixote und Sancho Pansa auf Abenteuer reitend" (1845), durch den rhein.-westph. Kunstv. in den Besitz des Hrn. Pithan-Hülsenbeck zu Düsseldorf gekommen. Nach diesem Bilde machte Schrödter in demselben Jahre eine ausgeführte Radirung auf Stahl, welche der genannte Kunstv. als Vereinsblatt für 184⅘ unter seine Mitglieder vertheilte. Dann wieder die Oelbilder „Wie Tyl Eulenspiegel den Kellermeister zu Lübeck um eine Kanne Wein betrügt" (1844), befindet sich in Königsberg; — „Eulenspiegel beim Bäcker" (1845); — „Malvolio den gefundenen Brief lesend," Einzelfigur (1845); — „Die Jäger in der Sonnenhitze" (1845) für Hrn. Oefner in Wiesbaden; — „Bauern-Kirmeß," Arabeskenfries auf vergoldetem Zinkblech von 70 Fuß Länge bei 2 Fuß Höhe (1847), für den Kunstverein f. Rheinl. u. Westph. und durch das Loos dem Ober-Forstmeister von Steffens in Aachen zugefallen; — eine lithographische Nachbildung dieses Frieses mit Tonplatten in 7 Blättern, zur Vereinsgabe für 1848 dienend, fertigte Schrödter für denselben Kunstv. — Dann folgen wieder die Oelgemälde: „Der lustige Fuhrmann (1847), für Hrn. Artaria in Mannheim; — „Trinkgelag im Keller" (1848), durch den Kunstv.

f. Rheinl. und Westph. an den Kaufm. Grah zu Solingen gekommen; — „Auerbachs Keller" (1848), im Besitze des Hrn. Heuser in Köln.

Im Sommer des Jahres 1848 siedelte Schrödter nach Frankfurt a. M. über. Sein erstes dort unternommene Werk war der so berühmt gewordene mit der Feder auf Stein gezeichnete „Piepmeier," von welchem 6 Hefte erschienen. Darauf folgte eine mit mehreren Platten gedruckte Lithographie, darstellend „die Grundrechte des deutschen Volkes" (1849); — Die Oelgemälde: „Münchhausen" (1850), für den Frankfurter Kunstv.; — „Scene im Keller" (1850), für den Kunstv. in Carlsruhe; — „Die Wildschützen im Jahr 1848" (1851), für den Grafen von Reichenbach in Frankfurt a. M.; — „Malvolio bei Olivia" (1851), im Besitze des Hrn. von Clairmont in Frankfurt; — „Des Weines Hofstaat" nach einem Gedichte von v. Marées, friesartige Aquarellzeichnung in mehreren Blättern (1851), im Besitze Sr. Maj. des Königs von Preußen; — Die Oelbilder: „Der Rattenfänger von Hameln" (1851); — „Falstaff und Frau Fluth" (1852), für Herrn Stein in Köln; — „Der Triumphzug des Königs Rheinwein" (1852). Eine Menge kleinerer Oelbilder, Aquarellmalereien und Muster, Zeichnungen für den Holzschnitt und Kupferstich sowie Radirungen, theils selbstständiger Geltung, theils zu Illustrationen dienend, u. dgl. m. kann hier — so sehr in allen auch des Künstlers große Meisterschaft sich zeigt — nicht einzeln angeführt werden.

Schließlich ist der Charakteristik Schrödter's noch hinzuzufügen, daß er in den Jahren 1846 und 47 als Carnevals-Präsident dem Faschingsleben in dem heitern Düsseldorf durch geistig gewürzte Scherze und harmlosen Witz einen nie gekannten Reiz zu verleihen wußte und bei den damaligen Festgenossen sich unvergeßlich gemacht hat.

Er ist Mitglied der königl. Akademie der Künste zu Berlin.

Ein Künstler, der vom größeren Publicum mit gleichem Unrecht, wie Sonderland, mit Schrödter in Eine Kategorie gebracht zu werden pflegt, ist Joh. Peter Hasenclever, geb. zu Remscheid am 18. Mai 1810. Schon im frühen Knabenalter bestimmte er sich für die Malerkunst und ging 1826 nach Düsseldorf, wo er zwölf Jahre lang, und zwar seit 1835 als Eleve der Ersten Classe, auf der Akademie studirte. Er hatte bereits mehrere Bilder gemalt, die als vollgültige Beweise seines Künstlerberufes aufgenommen worden waren, als er sich 1838 entschloß, einige Zeit in München zuzubringen. Wiewohl er durch mehrere wohlgelungene Arbeiten auch dort die verdiente Anerkennung erlangte, so begann doch seine erfolgreichste künstlerische Thätigkeit erst nach seiner Rückkehr nach Düsseldorf im Jahr 1842.

Der gemeinsame Grundzug seiner Bilder ist ein derber Humor und eine höchst drastische Komik, zu welchem die Motive aus der mittleren und tieferen

Sphäre des Bürger- und Philisterlebens geschöpft sind. Mehrere Vorwürfe zu solchen Darstellungen hat ihm die „Jobsiade" geliefert, und, wie man auch über dieses Gedicht denken möge, — Hasenclever muß man die Anerkennung zollen, daß er seinen Illustrationen eine ungleich künstlerischere Vollendung und eine reichere Dosis von Ironie und Satyre gegeben hat, als jene Knittelverse in irgend einer Hinsicht besitzen. Ueberdieß zeigen seine Arbeiten eine ungemein lebendige Individualisirung, die, ungeachtet der im komischen Genre so nahe liegenden Gefahr, in Carricatur auszuarten, nur selten die Grenze der Wahrheit überschreitet. Eine markige, gesunde Farbe, eine große Leichtigkeit und Meisterhaftigkeit in der Behandlung derselben und sorgfältiges Studium der Natur — selbst in dem untergeordnetsten Beiwerke — verleihen seinen Bildern eine frappante Wirkung und sichern denselben einen bleibenden Werth.

Die bemerkenswertheren Werke dieses fruchtbaren Künstlers entstanden in nachstehender Reihenfolge: „Die „Betschwester" (1833), durch den Kunstv. f. Rheinl. und Westph. an den Pfarrer Junker zu Laurenzberg bei Jülich; — „Das Milchmädchen" (1834); — „Die Politiker" (1831); durch den Kunstv. f. Rheinl. u. Westph. an Hrn. von Wittgenstein in Köln; — „Der Sackpfeifer" (1836); — „Scene im Atelier," von Hasenclever in Gemeinschaft mit Heine, Engel, Grashof, Greven und Wilms (1835), durch den Kunstv. f. Rheinl. u. Westph. an Prof. Klütz in Neu-

ſtettin gekommen; — „Der Ritter und ſein Liebchen“ (1837); gekauft von demſ. Kunſtv. und durch das Loos dem Kaufm. J. P. Bogen in Köln zugefallen; — „Jobs als Student heimkehrend“ (1837); „Kinder am Weihnachtsbaume“ (1841); — „Das Examen aus der Jobſiade“ (1842); im Beſitze des Conſuls Böcker, geſt. von J. Th. Janſſen in beträchtlicher Größe; — „Spieler“ (1842), durch den Kunſtverein f. Rheinl. und Weſtph. an Dr. Cloſſet in Kettwig gekommen; — „Dambrettſpieler“ (1844), im Beſitze des Hrn. Hellborn in Berlin; — „Eine Pharaobank“ (1844); — „Die Rheinweinprobirenden im Keller“ (1844), im Beſitze des Conſuls Wagener in Berlin; — „Jobs als Schulmeiſter“ (1845), durch den rhein. weſtph. Kunſtv. an Frau E. Priem, geb. Schöller in Düren; — „Der Weinkeller“ (1846), im Beſitze Sr. Maj. des Königs von Preußen; — „Die Sentimentale“ (1847); — „Die Zecher im Weinkeller“ (1847); — des Künſtlers eigenes Bildniß in Lebensgröße (1847), im Beſitze des Hrn. Ravené in Berlin; — „Unſchuldige Kinder“ (1847), im Beſitze des Hrn. Haas in Bremen; — „Verſchiedene Temperamente“ (1848); — „Arbeiter und Stadtrath“ (1849), durch den Kunſtv. f. Rheinl. und Weſtph. an Prof. Loebell in Bonn gekommen; — „Der Thee“ (1850), durch denſ. Kunſtv. in den Beſ. des Prinzen von Preußen gelangt; — „Bauern bei der Theilung eines Lotteriegewinnes“ (1850); — „Balkonſcene im Mondſchein“ (1851), durch den Kunſtv.

f. Rheinl. u. Westph. an den Kunstv. in Königsberg gekommen; — „Die Weinprobe" (1851); — „Der erste Schulbesuch" (1852); — „Jobs als Nachtwächter" (1852). Viele dieser Bilder sind in großem und kleinem Maßstabe öfter wiederholt und durch die Lithographie oder den Kupferstich vervielfältigt worden und haben eine große Popularität erlangt. In der Kunsthandlung von J. Buddeus ist ein Heft mit 3 Blättern zur Jobsiade, gest. von Janssen, erschienen.

Hasenclever hat vom Könige der Belgier im Jahr 1851 die goldene Medaille erhalten und wurde zum Mitgliede der Akademieen der Künste zu Berlin, und Amsterdam ernannt.*)

Hermann Kretzschmer, geboren zu Anclam 1814, kam 1831 nach Düsseldorf, ging 1838 nach Italien, besuchte von dort aus Sicilien, Griechenland, Constantinopel und Aegypten, und kehrte 1842 wieder nach Düsseldorf zurück. Im Jahr 1845 siedelte er nach Berlin über, von wo aus er mehrere Ausflüge nach England machte. Er weiß sich mit großer Leichtigkeit in die verschiedenartigsten Aufgaben zu schicken und ist daher in Kreisen solcher Kunstprotektoren, denen es zumeist um den Stoff zu thun ist, ein vielfach gesuchter Künstler. Er begann seine Künstlerlaufbahn mit Darstellungen aus romantischen Dichtungen, malte

*) J. P. Hasenclever ist am 16. Dezember 1853 zu Düsseldorf gestorben.

dann Scenen aus dem orientalischen Leben, Veduten und Costümbilder und beschäftigte sich gleichzeitig mit der Bildnißmalerei, zu deren Ausübung er namentlich in England günstige Gelegenheit fand. Lassen seine Arbeiten auch jene tiefere Charakteristik und jenes innere Leben vermissen, welche allein nachhaltig zu interessiren vermögen, ja ist denselben öfter sogar Flüchtigkeit in der Zeichnung und Ausführung vorzuwerfen, so entbehren sie doch selten des Reizes einer pikanten Wirkung. Dabei ist die Farbe, wenn auch nicht immer frei von Uebertreibung und conventioneller Behandlung, den von ihm vorzugsweise gewählten fremdartigen Vorwürfen sehr geschickt angepaßt.

Von seinen Bildern sind folgende hervorzuheben: „Der alte Krieger und sein Enkel" (1831), erworben vom rhein.-westph. Kunstv. und durch das Loos der Frau von der Schulenburg in Düsseldorf zugefallen; — „Das Rothkäppchen" (1833), durch denselben Kunstv. an den Reg.-Rth. Dr. Pauls zu Coblenz gekommen; — „Aschenbrödel" (1838), für denselben Kunstv. und dann im Besitze des Hrn. G. Blank in Elberfeld; — „Ansicht der Kalifengräber bei Cairo mit den Pyramiden von Gizeh" (1842); — „Das Monument des Lysikrates in Athen" (1842); — „Scheich Abdallach, Häuptling eines Beduinenstammes in der libyschen Wüste" (1843); — „Rückkehr der Pilger-Karawane von Mekka nach Cairo" (1844); — Lager arnautischer Truppen bei Cairo" (1844); — „Ansicht der Propyläen

auf der Akropolis zu Athen" (1845); — „Pilger von Mekka" (1849); — „Fellah-Hütten im Tempel von Luqsor" (1849). Unter seinen zahlreichen Aquarellzeichnungen nimmt das im Auftrage Sr. Maj. des Königs von Preußen von ihm gefertigte Album zur Erinnerung an den Besuch der Königin Victoria am Rhein die vornehmste Stelle ein.

Wie Schrödter in seiner Weise, so brach auch in einer anderen eigenthümlichen Richtung Jordan eine neue Bahn. Ist überhaupt die neuere Genre-Malerei — wenigstens bei uns Deutschen — längst von jener Trivialität und Gedankenarmuth zurückgekommen, welche bei den Niederländern des 17. und 18. Jahrhunderts fast als Kriterium dieses Faches betrachtet worden zu sein scheinen, und nur bei den Teniers, Brouwers und ähnlichen Meistern durch eine feine Beobachtung der Natur und künstlerisch vollendete Darstellung salonfähig gemacht wurden, so hat insbesondere die Düsseldorfer Schule diese Kunstgattung dadurch geadelt, daß sie derselben die Schilderung des Poetischen und Bedeutenden in den noch nicht durch Ueber-Cultur verflachten Menschen-Classen, namentlich in ihrem unmittelbaren Zusammenhange mit der Natur als würdigste Aufgabe stellte. Dieser poetische Gehalt wurde dann nicht bloß in idyllischen Zuständen, sondern auch in den mannichfachen Handlungen und Handtierungen der Menschen und in den damit verknüpften Gefahren und Wechselfällen

des Lebens gefunden. Da hiebei mit einer oberflächlichen Kenntniß des zu schildernden Standes nichts zu leisten war, sondern ein tieferes Eindringen in alle Verhältnisse und Beziehungen desselben als die unumgängliche Bedingung eines innerlich wie äußerlich wahren Bildes erkannt wurde, so gaben die Künstler, die es ernst meinten, die früher erstrebte Universalität auf und suchten sich in bestimmten Specialitäten desto tüchtiger zu erweisen. Wie J. Becker, Dielmann u. A. ausschließlich das Bauernleben, Geselschap vorzugsweise die Kinderwelt und Andere Anderes zu ihrer Domaine erkoren, so hat Jordan sich mit ganzer Kraft und ungetheiltem Interesse der künstlerischen Ausbeutung des Fischer- und Lootsen-Lebens gewidmet.

Rudolph Jordan stammt von einer französischen Familie ab, welche nach der Aufhebung des Edictes von Nantes, unter dem großen Kurfürsten 1685, nach Brandenburg eingewandert war, und aus welcher auch jener Jordan entsprossen ist, den der große Friedrich seinen Freund nannte. Unser Maler, geb. zu Berlin 1810, hatte bis in sein einundzwanzigstes Lebensjahr sich für die Stallmeister-Carriere ausgebildet, als der Jugendfreund seines Vaters, der Hofmaler Prof. Wach, es bei diesem durchzusetzen wußte, seinen Sohn zum Maler zu bestimmen. Trotz alles Sträubens mußte derselbe gehorchen und Wach's Schüler werden. Aber so gründlich abgeneigt war sein ganzes Wesen derjenigen Kunstrichtnng, zu welcher er erzogen werden sollte, daß er

eines schönen Tages statt der vom Meister den Schülern aufgegebenen Composition von Nymphen, die den Pegasus mit Nektar tränken, die Darstellung eines alten Schimmels brachte, welchem von zwei gemeinen Knechten zu saufen gegeben wird, und in Folge dieser allzufreien Auffassung des Gegenstandes von dem erzürnten Professor für der Kunst unwürdig erklärt wurde.

Der Genius, welcher in ihm geschlummert hatte, war indeß aufgeweckt worden. Nach Ableistung seines Militairdienstes als Freiwilliger bei den Neufchateller Jägern unternahm er auf eigene Hand ein Bild zu malen, dessen Scene die See war. Pferd und Meer waren von früh an diejenigen Gegenstände, die ihn vor allen anderen interessirten. Eine Reise nach Rügen, die er 1829 mit seinem Freunde, dem Seemaler Krause, gemacht, hatte den Entwurf eines Bildes zur Folge, welches einen Fischer und sein Weib darstellt, die entsetzt durch ein Fenster auf die See schauen, während zu ihren Füßen ein Kind spielt. Der junge Künstler hatte sein Werk verworfen. Sein Schwager, der Maler Henning, beurtheilte es aber anders und gab es auf die Berliner Kunst-Ausstellung von 1832, auf welcher alsbald drei Käufer sich dazu fanden, von denen Se. Majestät der König es zum Geschenk für den Prinzen von Preußen erwarb. Dieser glückliche Erfolg ermuthigte Jordan zu desto größeren Anstrengungen. Zunächst entschloß er sich, nach Düsseldorf zu gehen und in der hier so wunderbar aufblühenden neuen Schule die

bisher entbehrte gründliche Unterweisung in der Kunst zu suchen. Sieben Jahre lang (von 1833—40) gehörte er der Akademie als Eleve, dann bis 1848 der Meister-Classe als Mitglied an; seitdem arbeitet er in einem Privat-Atelier.

Vom Anbeginn seiner Künstler-Laufbahn an hat Jordan sich mit unwandelbarer Beharrlichkeit dem Studium der Fischer- und Lootsen-Bevölkerung der französischen und niederländischen Nordseeküste gewidmet und in den gefahrvollen Beschäftigungen dieses in stetem Kampfe mit den Elementen gestählten Menschenschlages und seiner ganzen Lebensweise, zu Hause und auf der See, in Lust und Leid, die vortrefflichsten Vorwürfe zu einer beträchtlichen Reihe von Bildern gefunden. Um sich möglichst genau mit den Eigenthümlichkeiten des Seemannslebens vertraut zu machen, pflegt er alljährlich eine Studienreise nach den holländischen Küsten und den benachbarten Inseln zu machen. Außerdem war er in Paris und in der Normandie, und mehrmals auf Holgoland und in Belgien. Die Früchte dieser Studien treten in einer ungemein treuen Auffassung der Sitten, Gebräuche und aller übrigen Lebensverhältnisse der von ihm geschilderten Menschen, sowie in einer feinen Individualisirung der einzelnen Charaktere unter denselben hervor und dienen dazu, den poetischen Zügen und allgemein menschlichen Empfindungen und Gemüthsäußerungen, welche der Maler in seinen Gestalten aussprechen will, durch eine lokale und besondere Färbung

einen desto innigeren und mächtigeren Ausdruck zu verleihen. Hiezu kommt noch das tiefe Studium der Zeichnung und die gewissenhafte Ausführung, sowie ein kräftiges, wirkungsvolles Colorit, durch welche der innere Gehalt der Gemälde dieses Künstlers auch seine äußerliche Geltung erhält. Ein Grundfehler mancher unserer heutigen Genre- und Dorfgeschichten-Maler und Schreiber, die derbe und oft rauhe Natürlichkeit durch eine gewisse Eleganz und Süßlichkeit unserem Geschmacke accommodiren zu wollen, ist keinem Künstler weniger vorzuwerfen, als Jordan.

Seine bedeutenderen Arbeiten entstanden etwa in folgender Reihe:

„Eine Fischer-Familie" (1832), im Besitze des Prinzen von Preußen; — „Der Heirathsantrag auf Helgoland" (1834), im Besitze des Consuls Wagener zu Berlin, (ist lithographirt, gestochen und in den verschiedensten Nachbildungen zur seltensten Popularität gelangt); — „Die zurückkehrenden Lootsen" (1835), durch den Kunstverein für Rheinland und Westphalen an den Bürgermeister Büschgens in Rheydt gekommen; — „Die vergessenen Stiefeln" (1835); — „Ein Abend auf Helgoland" (1835), im Besitze des Hrn. Jacobs in Potsdam; — „Die zurückkehrenden Lootsen" (1836), im Besitze des Cons. Wagener in Berlin; — „Landschaft" (1836), durch den Kunstverein für Rheinland und Westphalen an Hrn. Felsing in Darmstadt gekommen; — „Die Lootsen-Sturmglocke" (1837), für den Banquier

Bendemann in Berlin; — eine Wiederholung dieſes Bildes (1838), für den Senator Jeniſch zu Hamburg; — „Die Rettung“ (1840) für den Berliner Kunſtverein, im Beſitze des Grafen Hohenthal zu Dresden. — Bei einem längeren Aufenthalte in Berlin malte Jordan: „Das Lootſen-Examen“ (1842), im Beſitze des Banquiers Hellborn zu Berlin, geſtochen von W. Oelſchig als Vereinsblatt des Kunſtvereins für Rheinland und Weſtphalen für 1846; — „Schiffswinde in Etretat in der Normandie“ (1843), im Beſitze des Conſuls Wagener; — „Der Gruß aus der Schenke“ (1843), im Beſitze des Grafen von Hohenthal in Dresden; — „Ein Brautzug in Nord-Holland“ (1844), im Beſitze des Banquiers Brüſtlein in Berlin; — „Scene in den Dünen nach dem Sturme“ ſehr figurenreich (1844), für den Kunſtverein zu Dresden, jetzt im Beſitze des Hrn. Wöhrmann zu Riga; — „Der alte Junggeſell“, kleines Bild (1844), im Beſitze des Fräuleins von Waldenburg in Berlin; — „Weiber holen Männer zur Rettung eines gefährdeten Schiffes“ (1845), durch den Kunſtverein für Rheinland und Weſtphalen, in den Beſitz des Hrn. Schreiber in Baſel gelangt; — „Verlegenes Liebespaar“ und als deſſen Pendant „die erſte Elternfreude“ (1846), für den Fabrikbeſitzer Fuhrmann in Lennep; — „Rettung aus dem Schiffbruche“ (1848), durch den Kunſtverein für Rheinland und Weſtphalen an Hrn. Weſtermann in Emmerich gekommen; — „Glückliches Alter“, kleines Bild (1848), für den Baron Guſt. v. der Leyen in

Crefeld, gestochen von Nüsser als Vereinsblatt des Kunstvereins für Rheinland nnd Westphalen für 1850; — „Die erste Lüge" (1849), befindet sich in Bremen; — „Glück im Alter" (1849), für den Kunstverein in Christiania; — „Die erste Seereise" (1850), befindet sich in Manchester; — „Flitterwochen" (ein Mann muß Garn zum Wickeln halten) und als Pendant desselben „der singende und wiegende Alte" (1850), beide in Moskau befindlich; — „Lautloses Sonntagsvergnügen holländischer Schiffsveteranen" (1851), Bestellung des Kunstvereins für Rheinland und Westphalen, im Besitze des Grafen v. Fürstenberg-Stammheim; — „Betende Weiber mit ihrem Geistlichen in Sturmesnoth" (1852), Bestellung des Berliner Kunstvereins; — dasselbe in geringerer Größe wiederholt für Hrn. Kylmann zu Wald; — „Im Hause" und dessen Pendant „Außer dem Hause" (1852), für den Kunsthändler Sachse in Berlin; — „Die Wittwe und der Advocat" (1852), für den Berliner Kunstverein; — „Stilles Glück einer jungen Mutter" (1852), befindet sich in Holland.

Jordan hat überdieß eine Menge trefflicher Aquarellbilder und Zeichnungen gemacht, für Reinik's „Lieder mit Randzeichnungen" und deren Fortsetzung einige Blätter radirt und an der Illustration des Musäus'schen Märchenbuchs Theil genommen. Seit einigen Jahren hält er auch Schüler-Ateliers, aus welchen schon mehrere sehr tüchtige Genremaler hervorgegangen sind. Er ist Mitglied der Akademie der Künste zu Berlin.

Zu den hervorragenderen Genremalern ist auch Jakob Becker zu zählen. Er wurde am 15. März 1810 zu Dittelsheim bei Worms geboren und zeigte schon in früher Jugend Neigung zum Zeichnen. Ernstlicher und gründlicher wandte er sich diesem Studium erst in Frankfurt zu, wohin er 1827 sich begeben hatte. Hier sah er zum ersten Male Meisterwerke der Kunst und wurde durch dieselben mit einer Begeisterung erfüllt, welche alle auf der von ihm erwählten Laufbahn sich ihm entgegenstellenden Hindernisse besiegen half. In Gemeinschaft mit anderen gleichstrebenden jungen Künstlern, von denen jedoch nur J. Dielmann später sich hervorgethan, widmete er hier sechs Jahre mannichfachen künstlerischen Arbeiten, die zugleich zu seiner Ausbildung und zur Erwerbung seines Unterhalts dienten. Dann, 1833, begab er sich nach Düsseldorf und fand hier den günstigen Boden für die rasche Entwickelung seines bedeutenden Talentes. Auch er beschränkte, gleich Jordan, sein künstlerisches Schaffen auf ein festbegrenztes Gebiet, um in diesem desto heimischer zu werden.

Die Sujets zu seinen Darstellungen wählt Becker fast ausschließlich aus dem Lebenskreise der Bauern — vorzugsweise des Westerwaldes —, und weiß in denselben mit Treue und feiner Charakteristik all das Poetische auszudrücken, was in den einfachen Sitten jener Naturkinder und in den naiven Aeußerungen ihrer Empfindungen und Gemüthsregungen liegt. Vorzugsweise gelingen ihm idyllische Situationen, doch hat er

auch mit glücklichstem Erfolge einige mehr dramatisch wirkende Gegenstände behandelt. Seine Bilder zeichnen sich durch eine äußerst tüchtige Durchführung aus und sind von kräftiger und schöner Wirkung. Die Vorzüglicheren derselben entstanden etwa in dieser Folge:

„Die Heimkehr" (1834), im Besitze des Hrn. Dreckmann zu Soest; — „Eine Landschaft mit Knaben" (1834), durch den Kunstv. für Rheinl. u. Westph. an Hrn. F. Brockhausen zu Münster gekommen; — „Der Tyroler und sein Mädchen" (1835); — „Eine wallfahrende Bauernfamilie" (1836), für den Kunstv. für Rheinl. u. Westph., durch das Loos dem Kunstv. zu Magdeburg zugefallen; — „Die Schmollenden" (1837), durch den rhein. westph. Kunstv. an den Hrn. Wicht in Bremen gekommen; — „Abend am Brunnen" (1837), im Besitze der Prinzessin Albrecht von Preußen; — „Der zurückkehrende Krieger" (1838), im Besitze des Hrn. Hellborn in Berlin; — „Wildschützen auf der Flucht" (1839); — „Landleute vom Gewitter erschreckt (1840), durch den Kunstv. für Rheinland und Westphalen, in den Besitz des Dr. Arndts in Erfurt gekommen, (als Vereinsblatt des genannten Kunstvereins für das Jahr 1844 durch X. Steifensand gestochen). Nach der Vollendung dieses Bildes folgte Becker der an ihn ergangenen Berufung als Professor an das Städel'sche Kunst-Institut zu Frankfurt. Von den nach dieser Zeit gemalten Bildern sind vornehmlich folgende zu nennen: „Des Soldaten Abschied", im Besitze des

Hrn. Hellborn in Berlin; — „Die Heimkehr aus dem Walde", im Besitze des Fräuleins E. von Waldenburg zu Berlin; — „Heimkehrende Schnitter", im Besitze des Consuls Böcker in New-York; — „Ein vom Blitz erschlagener Hirt" (1844), befindet sich in der Galerie des Städel'schen Kunst-Instituts zu Frankfurt (wird gegenwärtig gestochen); — „Heimkehrende Bettler" (ist gestochen worden); — „Die Märchen-Erzählerin", befindet sich in Hannover; — „Ein Kind mit einem Lamme", im Besitze des Fräuleins E. von Waldenburg (hiervon existirt ein Stich in Schabmanier); — „Kirchgang", im Besitze des Hrn. Bernus du Fai in Frankfurt (ist lithographirt worden); — „Die Kirchengeherin", im Besitze des Hrn. Riese in Frankfurt; — „Der Liebesantrag", befindet sich in Antwerpen; — „Kriegsflüchtige Landleute"; — „Weinlese", im Besitze des Hrn. Berger in Paris. Außer den hier genannten Werken hat er noch eine große Zahl kleinerer Bilder, Skizzen und namentlich meisterhafte Aquarelle gemacht.

Becker ist Inhaber der silbernen und der großen goldenen Medaille von Belgien und Mitglied der Akademieen der Künste zu Berlin nnd zu Brüssel. Im Jahr 1845 erhielt er einen Ruf an die Akademie zu München, dem er jedoch nicht folgte.

Ein treuer Genosse Becker's von den ersten begeisterten Anfängen zu Frankfurt an bis durch die reifere Düsseldorfer Studienzeit hindurch zu der anerkannten

Meisterschaft Beider war Jakob Dielmann, geboren zu Sachsenhausen 1811. Nicht bloß die gleichen Studien, sondern mehr noch die nahe verwandten Richtungen welche sie verfolgen, knüpften zwischen diesen Beiden ein enges Freundschaftsband. Obgleich Becker sich in einem weiteren Kreise bewegt und seinen Schöpfungen — dem Gedanken sowohl wie der Leinwand nach — einen größeren Maßstab zu geben pflegt, als Dielmann, so dürfte dieser doch jenen an Naivetät der Anschauung und Tiefe der Empfindung übertreffen. Dielmann's Bilder, die meistens nur geringe Dimensionen haben, sind die anspruchlosesten und zugleich lieblichsten Cabinetsstücke, voll kindlichster Einfachheit und idyllischer Poesie, und dabei mit der bewundernswürdigsten Vollendung gezeichnet und gemalt. Seine Processionen und Kindergruppen vor Heiligenhäuschen und ähnliche Darstellungen kann man nicht ohne Entzücken sehen, selbst wenn er in denselben sich öfter wiederholt. In seinen größeren Bildern sind meistens die Figuren in der Weise mit der Landschaft verbunden, daß weder das Eine noch das Andere Staffage zu nennen ist, sondern beides gleiche Geltung hat. Fast noch ausgezeichneter, als in der Oelmalerei, ist er in seinen Aquarellbildchen, deren er eine große Zahl, und am häufigsten in wahrhaft miniaturmäßigem Maßstabe, gemacht hat. So bewundernswürdig diese Kleinigkeiten auch erscheinen, so möchte man doch wünschen, daß ein solches Talent sich nicht damit verzettelte, sondern die Lösung von Aufgaben

erſtrebte, die ſeine ganze Kraft und Fülle in Anſpruch nähmen.

Von Dielmann's Düſſeldorfer Arbeiten ſind vorzugsweiſe folgende zu nennen:

„Eine kleine Landſchaft mit einem Heiligenhäuschen", (1835), durch den Kunſtv. für Rheinl. u. Weſtph. an den Hrn. vom Rath in Lauersfort gekommen; — „Bauernhof" (1835); — „Abendlandſchaft mit Figuren" (1835), für den Kunſtv. zu Frankfurt; — „Landſchaft" (1836), durch den Kunſtv. für Rheinl. u. Weſtph. an den Poſtmſtr. Brune zu Weſel; — „Der Eingang in ein altes Landſtädtchen, mit Figuren" (1836); — „Der Dorfgeiſtliche von Kindern begrüßt" (1836); — „Der ſingende Tyrolerbube auf der Alm" (1836); — „Rheiniſche Landſchaft mit Figuren" (1838), erworben vom Kunſtv. f. Rheinl. u. Weſtph. und durch das Loos dem Grafen Beißel auf Schmidtheim bei Blankenburg zugefallen; — „Proceſſion am Rhein" (1838); — „Heſſiſche Schäferin" (1840), durch den obengenannten Kunſtv. an den Frhrn. v. Elverfeldt zu Münſter gekommen; — „Bauernhof an der Lahn" (1840), durch denſ. Kunſtv. in den Beſitz des Hrn. Wedekind in Hannover gelangt; — „Bauernhof an der Ahr" (1842), durch denſ. Kunſtv. an Geſchwiſter Kux in Düſſeldorf gekommen.

Dielmann iſt 1842 von Düſſeldorf wieder nach Frankfurt zurückgekehrt.

In einem von der Dielmannschen heiteren Idylle weitab gelegenen Gebiete versuchte sich mit Erfolg Wilhelm Heine, geboren 1812 zu Düsseldorf, der Akademie angehörend von 1827—38. Mit unverkennbarem Talente für physiognomische Charakteristik erstrebte er meistens die Darstellung solcher Situationen, die in einer gewissen Unheimlichkeit einen, wenn auch nicht immer ästhetischen, doch psychologischen Reiz besitzen. Seine letzte Arbeit, ein größeres figurenreiches Bild — „Gottesdienst in einem Gefangenhause" (1837) — war reich an interessanten Motiven und zeugte in jeder Beziehung von nicht gewöhnlichen Fähigkeiten. Bei weiterer Durchbildung derselben würde er vielleicht sehr Bedeutendes in dieser Richtung geleistet haben, aber der Tod setzte seinem Streben ein zu frühes Ziel († 1837). Dem genannten Bilde gingen einige kleinere von minderem Werthe vorher, von denen etwa folgende namhaft gemacht zu werden verdienen: „Der Wilddieb" (1834), im Besitze des Hrn. Schwenger in Aachen; — „Die Wilddiebe" (1834), erworben vom Kunstv. zu Hannover; — „Der Schmuggler" (1834); — „Der Landstreicher" (1835); — „Die zerrissene Jacke" (1835); — „Bauernhaus" (1836), durch den Kunstv. f. Rheinl. u. Westph. an den Maler Höninghaus in Düsseldorf gekommen; — „Gottesdienst in einem Gefangenhause" (1837), ist lithographirt worden.

Als Genremaler mag auch Wilhelm Trautschold, geboren 1815 zu Berlin, auf der Akademie von 1833—36, aufgeführt werden, obgleich uns von demselben nur Ein Bildchen bekannt ist, das ihn als solchen ausweist: „Der Schweinehirtenjunge", eine idyllische Waldscene (1835), gekauft vom Kunstv. f. Rheinl. u. Westph. Er zeigte schon früh ein außerordentliches Talent für die Farbe und eine große Leichtigkeit in der Behandlung derselben, so daß der Uebergang zur Bildnißmalerei ihm sehr nahe lag. In diesem Fache hat er denn auch später sehr Ausgezeichnetes geleistet und ist noch in diesem Augenblicke in Berlin mit dem glücklichsten Erfolge in demselben thätig.

Der chronologischen Ordnung gemäß kommen wir jetzt an drei Genremaler, die wenn auch weiter nichts, doch das gemein haben, daß sie sämmtlich bereits als Historienmaler sich bekannt gemacht hatten, als sie zur Genremalerei über traten. Es sind dieses Fay, Geselschap und Meyer. Ist dieser Fachwechsel bei den beiden Letzteren auch im höchsten Grade zu billigen, bei dem Ersteren dürfte dadurch der Kunst ein großer Verlust erwachsen sein.

Jos. Fay, geb. zu Köln 1815, war von 1833 bis 1841 Eleve der Düsseldorfer Akademie. Er hatte schon bei seinen ersten Studien und Bildern ein bemerkenswerthes Talent gezeigt, indeß hat damals wohl noch Niemand den ganzen Umfang und die reiche Fülle

desselben geahnt. Bei diesem Künstler bewährte sich die alte Erfahrung einmal wieder: daß große Aufgaben auch tüchtige Künstler machen. Als nämlich der Kunstverein für Rheinland und Westphalen im Jahr 1840 den schon mehrmals erwähnten Concurs für den al fresco zu malenden Fries in dem großen Saale des Rathhauses zu Elberfeld ausgeschrieben hatte, bewarb sich auch Fay um den Auftrag eines Haupttheiles dieser Arbeit. Er hatte den ersten Abschnitt der Aufgabe gewählt — „Sitte und Leben der alten Deutschen" — und in der Lösung derselben eine so bewundernswürdige Auffassung des dunkeln Stoffes, eine so reiche Phantasie und gewaltige Kraft in der Gestaltung desselben bewiesen, daß er damit die allgemeinste Aufmerksamkeit erregte. Mit diesem Auftrage begab er sich dann eine Zeitlang nach München, um unter dem Einflusse der dortigen großen Kunstwerke die Cartons, theilweise in Gemeinschaft mit Mengelberg, anzufertigen, und schritt bald nach seiner Rückkehr, unter Benutzung der Hülfe Jul. Schrader's, zur Ausführung al fresco.

Der Anfang des Frieses bildet die friedliche Beschäftigung der Germanen, — Viehzucht, Ackerbau u. s. w.; daran schließt sich das Familienleben und die Kindererziehung. Dann folgen die Spiele der Männer, Ringen, Schwertertanz und Würfelspiel; ferner die Jagd auf Auerochsen. Bei einer gottesdienstlichen Versammlung von Männern, Frauen und Kindern schicken sich die Priester zum Opfer an. — Da ver-

kündet eine Prieſterin den Einbruch der Römer. Dann Schlacht. Die Frauen feuern ihre Männer und Söhne zur Tapferkeit an; dieſe erringen unter der Führung Hermanns, des Cheruskerfürſten, den Sieg über Varus, der ſich ſelbſt den Tod giebt. Dies ungefähr der Inhalt des die eine lange Wand des Saales ſchmückenden 66 Fuß langen und 4 Fuß hohen Frieſes. Die Compoſition iſt jedenfalls eine der bedeutendſten und großartigſten, die in dieſer Richtung aus der Düſſeldorfer Schule hervorgegangen ſind.

Nachdem er ſeinen Antheil an dem Frieſe vollendet hatte, begab ſich Fay nach Paris, wo er ſich der Schule Paul Delaroche's anſchloß und mit Aufgebung der in ſeinen Elberfelder Arbeiten mit ſo großem Erfolge eingeſchlagenen Richtung zur Romantik überging. Es ſcheint indeß ſpäter ihm ſelbſt zweifelhaft geworden zu ſein, ob dieſes das ſeinem Genius vorzugsweiſe entſprechende Feld ſei, denn nach ſeiner Rückkehr von Paris hat er unſeres Wiſſens keine dahin gehörigen Gegenſtände mehr bearbeitet. Er wandte ſich vielmehr nun vollſtändig der Genremalerei zu, und zwar vornehmlich der Darſtellung italieniſcher Volksſcenen, zuweilen mit ſtark hervortretendem ſinnlichen Reiz. Wie gewagt übrigens die Wahl ſolcher Aufgaben von einem Künſtler iſt, der ſelbſt nicht in Italien geweſen und Land und Volk gründlich ſtudirt hat, bedarf keines Nachweiſes. Und wir können unſere Anſicht nicht zurückhalten, daß dieſer hochbegabte Künſtler — wie Vortreffliches er auch

in diesem Genre geleistet hat — hier nicht in seiner Sphäre ist. Aber woran liegt die Schuld? — Es ist eben schon angedeutet worden: große Aufgaben machen tüchtige Künstler. So lange große Aufgaben fehlen, wird noch mancher zum Historienmaler geborne Künstler in Bahnen gezwungen werden, die seinem innersten Wesen fremd sind.

In Betreff der malerischen Behandlung und des Colorits zeigen die Arbeiten Fay's, wie sich denken läßt, einen wesentlichen Unterschied je nach ihrer Entstehung vor oder nach seiner Pariser Reise. Die Werke aus der ersteren Epoche verläugnen die Düsseldorfer Schule in keiner Hinsicht. In denen der andern dagegen hat der Einfluß der Delaroche'schen Schule die Eigenthümlichkeiten der hiesigen fast gänzlich verwischt und macht sich in stark gebrochenen Farben geltend, die eine harmonische Stimmung — jenen sogenannten historischen Ton — sehr begünstigen. Vortrefflich steht damit die landschaftliche Scenerie im Einklang, welche Weber häufig in den Fay'schen Genrebildern ausgeführt hat.

Als Fay's vorzüglichste Arbeiten sind zu nennen: „Der St. Gangolf's Brunnen" (1837), angekauft vom rhein. westph. Kunstv. und durch das Loos dem Bürgermeister Diek zu Burg zugefallen; — „Die Spinnerin," Lampenbeleuchtung (1838); — „Genovefa" (1838); — „Simson und Dilila," über Lebensgröße (1839); — Cartons zur Wiederherstellung der gemalten Fenster in der St. Cunibertskirche zu Köln, gemein-

ſchaftlich mit Mengelberg, 1840; — „Cleopatra“ (1841); — Vollendung des Frescofrieſes im Rathhausſaale zu Elberfeld, darſtellend „Sitte und Leben der alten Germanen“ (1844), im Auftrage des Kunſtv. für Rheinl. und Weſtph.; — Letzte Scene aus Göthe's „Fauſt“ (1846); — „Romeo und Julia“ (1846), beide Bilder ſind in Paris gemalt worden;— „Mädchen an der Fontaine“ (1848); — „Italieniſcher Volksſänger“ (1848), durch den rhein. weſtph. Kunſtv. in den Beſitz des Dr. v. Halle in Hamburg gelangt; — „Gruppe von Tanzenden“ (1848); — „Badende Italienerinnen“ (1849); „Italieniſche Mädchen“ (1850); — Italieniſcher Brunnen“ 1850; — „Heimliche Liebe“ (1850), durch den rhein. weſtph. Kunſtv. an den Hrn. H. D. Doll in Bilk bei Düſſeldorf gekommen; — „Italiener am Brunnen“ (1851).

Eduard Geſelſchap, geb. am 22. März 1814 zu Amſterdam, verlebte ſeine erſte Jugend in Weſel, wo er auch das Gymnaſium beſuchte und von dem Maler Fr. Welſch im Zeichnen unterrichtet wurde. Mit den hierin gemachten Fortſchritten wuchs ſeine Neigung zur Kunſt dergeſtalt, daß er dieſe zu ſeinem Lebensberufe erwählte und 1834 die Akademie zu Düſſeldorf bezog. Im Jahr 1841 hatte er ſeine akademiſchen Studien beendigt und richtete ſich dann ein Privat-Atelier in Düſſeldorf ein. Seine Richtung war Anfangs, wie oben bereits bemerkt worden, eine

hiſtoriſche und zwar überwiegend im Sinne der Romantik. Zu ſeinen Darſtellungen wählte er theils Situationen von allgemeiner Bedeutung, theils aus Dichtern entnommene Scenen und theils wirklich geſchichtliche Momente. Aus dieſem Schwanken darf man wohl ſchließen, daß er ſelbſt mit ſich nicht darüber im Klaren war, für welche Gegenſtände ſein Talent ſich vorzugsweiſe eigene. Die Beſchränkung auf eine beſtimmte Specialität mußte überdieß für ihn um ſo ſchwieriger ſein, als ſeine Bilder ohne Unterſchied ihrer Vorwürfe bis dahin mit dem gleichen Beifalle aufgenommen worden waren. Seit er ſich indeß ausſchließlich dem Genre zugewandt und eine Reihe der anſprechendſten Bilder gemalt hat, deren Hauptintereſſe in der Darſtellung von Kindern und deren Treiben beſteht, kann man nicht mehr darüber im Zweifel ſein, daß er das ſeinem Talente angemeſſenſte Feld glücklich gefunden habe. Sein Verdienſt beſteht nicht ſowohl in einer naiven und kerngeſunden Auffaſſung der Kindernatur, als zugleich in einer überaus tüchtigen und den ſtrengſten Anforderungen genügenden künſtleriſchen Ausführung ſeiner Bilder. Eine feine harmoniſche Farbe und ein klares Helldunkel ſind Eigenſchaften, welche ſeine ſpäteren Arbeiten in hohem Grade auszeichnen und denſelben eine Wirkung verleihen, deren das Auge nie überdrüſſig wird.

Als die bedeutendſten Bilder dieſes Künſtlers ſind folgende zu bezeichnen: „Doctor Fauſt in ſeinem Studirzimmer", nach Göthe (1839), befindet ſich in Trieſt;

„Die Braut an dem Grabe ihres erschlagenen Geliebten“ (1840), ebendaselbst; — „Mädchen, die sich zum Maskenballe schmücken“ (1840); — eine Procession aus der Kirche ziehend (1841), in Triest; — „Götz von Berlichingen vor dem Rathe von Heilbronn“ (1842), gekauft vom Kunstv. für Rheinl. und Westph. und durch das Loos dem Frhrn. v. Humboldt-Dacheröden auf Schloß Ottmachau in Schlesien zugefallen; — „Valentin's Tod,“ nach Göthe's „Faust“ (1844), durch denselben Kunstv. an den Baron v. Hallberg zu Jülich gekommen; — „Romeo und Julia“, nach Shakespeare (1845), von demselben Kunstv. erworben und jetzt im Besitze des Commerzienraths Plüddemann zu Colberg; — „Die Grablegung Christi“ (1846), durch den Kunstv. für Rheinl. und Westph. an den Fabrikherrn Boch-Buschmann zu Mettlach bei Merzig gelangt; — „Herodias mit dem Haupte des Johannes“ (1847); — „Die Anbetung der h. drei Könige“ (1847); — „Die Auffindung der Leiche Gustav Adolph's bei Lützen“ (1848), durch den rhein. westph. Kunstv. in den Besitz des Kaufmanns Steph. Schönfeld in Düsseldorf gekommen; — „Nachtlager Wallenstein'scher Soldaten in einer Kirche“ (1849), durch dens. Kunstv. an den Obersten v. Paczinsky zu Bonn gekommen; — „Die Christbescherung“ (1850), angekauft von dems. Kunstv. und dann im Besitze des Gerichts-Verwesers Knaust in Rothenburg bei Görlitz; — „Der St. Nicolaus-Abend“ (1851), im Besitze des Commerzienraths Schnitzler zu Köln; — „Der Samstag-

Abend" (1852). In diesem Jahre entstanden auch noch mehrere kleinere Bilder, von denen „Der Großmutter Bilderbibel," — „Die kleine Eitelkeit" und „Der Sonntag-Morgen" Erwähnung verdienen.

Schließlich auch noch die Bemerkung, daß Gesellschap derjenige war, welcher zuerst auf das bedeutende Talent Theod. Mintrop's aufmerksam geworden und durch dessen Vermittelung dieser in die Künstlerlaufbahn und auf die Akademie gekommen ist.

Nicht so lange, als die letztgenannten Beiden, stand Joh. Georg Meyer an, von der Historienmalerei zum Genre überzugehen. Er ist zu Bremen 1816 geboren und war von 1833 bis 42 Schüler der Düsseldorfer Akademie, und zwar seit 1836 der Ersten Classe. Nach kurzem Verweilen in der Meister-Classe bezog er ein Privat-Atelier und siedelte 1853 von Düsseldorf nach Berlin über. Wie Gesellschap, wählt auch er die Vorwürfe zu seinen Bildern am liebsten aus der Kinderwelt; doch bleibt er in manchen Stücken entschieden hinter jenem zurück. Namentlich läßt seine Auffassung der Kindernatur im Allgemeinen jene Wahrheit und echte Naivetät vermissen, durch welche diese kleinen Wesen so unwiderstehlich unser Interesse fesseln. Meyer stellt sie uns nicht selten etwas altklug und nicht ganz frei von gemachter Naivetät dar. Uebrigens zeigt er sich in der Wahl der Gegenstände, wie in der Composition und Anordnung derselben als ein geschickter

Künstler. Verwendete er mehr Sorgfalt auf die Zeichnung und könnte er sich entschließen, seine an das Porzellanartige streifende und öfter süßliche und verschwommene Malerei gegen eine kernigere und charaktervollere zu vertauschen, so würde er vielleicht in dem großen Publicum manchen Bewunderer verlieren, dagegen aber zu der einsichtigen Kritik in ein günstigeres Verhältniß treten, als es ihm bisher gelungen ist.

Von der überaus großen Zahl der von diesem fleißigen Künstler während seines Aufenthalts zu Düsseldorf geschaffenen Bilder seien folgende namhaft gemacht: „Abraham mit seinen Weibern Sarah und Hagar beim Untergange Sodoms," Farbenskizze (1838); — „Elias in der Wüste" (1838); — „Kinder nach der Schule" (1839), durch den rhein.-westph. Kunstverein an Hrn. J. Custodis in Düsseldorf gekommen; — „Ein krankes Kind, umgeben von anderen Kindern" (1839), durch denselben Kunstv. in den Besitz des Hrn. Bering in Crefeld gelangt; — „Das Atelier eines Malers" (1840), erworben von demselben Kunstv. und durch das Loos dem Hrn. Markowitz in Düsseldorf zugefallen; — „Die Zurückkunft des Sohnes aus dem deutschen Befreiungskriege" (1841); — „Der Christabend" (1841); — „Das Amtsjubiläum eines Dorfpfarrers" (1842); — „Das Blindekuhspiel" (1844), im Besitze des Hrn. Gevekoht in Bremen; — „Des Künstlers Heimkehr" (1844); — „Die Ueberschwemmten" (1846), im Besitze des Großherzogs von Oldenburg; — „Die Rettung

aus dem Brande" (1847); — „Die Mutter an der Wiege ihres Kindes" (1847), durch den Kunstv. für Rheinl. und Westph. an Hrn. Haecke in Düsseldorf gekommen; — „Der Besuch des Großvaters" (1848); — „Kinder am Bach ausruhend" (1848); — „Das betende Kind" (1849). Mehrere dieser Bilder sind durch die Lithographie oder Schwarzkunst vervielfältigt worden.

Wenn der Name eines Künstlers, der nur eine äußerst geringe Zahl von überdieß keineswegs eminenten Gemälden hervorgebracht hat, gleichwohl hier eingereihet wird, so dürfte dieses sowohl durch die Bedeutung desselben überhaupt, als auch durch die mannichfachen kleineren Arbeiten und namentlich Zeichnungen, welche er geliefert, gerechtfertigt werden. Dieser Künstler ist der vorzugsweise als Dichter bekannte Robert Reinick. Er wurde am 22. Februar 1807 zu Danzig geboren und führte den schon früh gefaßten Entschluß, sich der Malerkunst zu widmen, nach der Beendigung seiner Gymnasial-Studien aus, indem er die Akademie zu Berlin besuchte und später in die Schule des Professors Begas trat. Im Herbst 1831 ging er nach Düsseldorf, um sich auf der Akademie daselbst weiter auszubilden, und blieb dort bis zum Herbst 1838. Dann ging er nach Italien, ward aber durch zunehmende Kränklichkeit und besonders durch ein hartnäckiges Augenleiden genöthigt, 1841 wieder nach Deutschland zurückzukehren. Nach

wenig erſprießlichem Gebrauche der Waſſerkur zu Gräfenberg und der Seebäder bei Danzig ließ er ſich 1843 zu Dresden, wo er mehrere alte Düſſeldorfer Freunde hatte, häuslich nieder. Hier lebte er, ſoweit es ſein ernſtlich geſtörter Geſundheitszuſtand zuließ, abwechſelnd der Dichtkunſt und der Malerei, bis er im Februar 1852 an den Folgen eines organiſchen Leidens ſtarb. Reinick war eine echt poetiſche Natur. Jedoch gelang es ihm beſſer, ſeine Anſchauungen und Gedanken in lyriſchen Ergüſſen zu äußern, als mit Griffel und Pinſel im Raume zu geſtalten. Als Maler bearbeitete er zuerſt Gegenſtände aus der heiligen Schrift und zwar zeichnete er in der Schule Begas' einen Carton: „Saul in der Höhle". Später in Düſſeldorf vollendete er ein Oelbild „Jakob und Rahel am Brunnen", (befindet ſich in Stettin). Dann wandte er ſich dem Genre zu, anfänglich mit vorwaltend romantiſcher Tendenz, nachher, jedoch nur auf dem Felde der Zeichnung und Illuſtration, beſonders mit Beziehung auf ſeine Dichtungen für Kinder. In jener Richtung entſtand „Der Pilger, ſeine Erlebniſſe erzählend", — ein Bild, welches zwar ſchon in Düſſeldorf untermalt aber erſt viele Jahre ſpäter in Dresden vollendet worden iſt. Von der letzteren Art ſind ſeine Zeichnungen zu dem Kindermärchen „Die Wurzelprinzeſſin" und andere dgl. In der Umgegend Roms hat er auch während der Anweſenheit des Düſſeldorfer Schirmer unter der Leitung deſſelben ſich mit landſchaftlichen Studien beſchäftigt

und seitdem, namentlich nachdem er sich in Dresden niedergelassen, von Zeit zu Zeit Landschaften gemalt.

Eine ganz besondere Bedeutung hatte Reinick für die Künstlerkreise in Düsseldorf und Rom dadurch, daß er der unentbehrliche Anordner sinniger Feste war und in hohem Grade es verstand, die künstlerische Geselligkeit in edler Weise zu beleben und poetisch anzuregen. Seine liebenswürdige Persönlichkeit wußte dabei die heterogensten Elemente zu vereinigen und alle gleichmäßig dem gemeinsamen Zwecke dienstbar zu machen. Der Einfluß, den Reinick in dieser Weise ausübte, darf nicht zu gering angeschlagen werden, denn er erstreckte sich tief in das innere Geistesleben der jungen Kunstgenossen und weit in die spätere Zeit ihrer Reife hinein. In dieser Hinsicht hat er um die Düsseldorfer Schule sich so unläugbar verdient gemacht, daß er — wenn auch nicht eben als ausübender Künstler — doch immerhin als ein wirksames Glied der Schule hier eine auszeichnende Erwähnung verdiente.

Etwa um dieselbe Zeit, wie Reinick, kam auch Emil Ebers, geb. zu Breslau 1807, nach Düsseldorf. Damals verweilte er hier jedoch nicht lange genug, um sich für eine seinem Talente entsprechende bestimmte Richtung zu entscheiden. Meistens gehören die früheren Compositionen desselben der Schmuggler- und Rabenstein-Poesie an, welche, als ein freilich etwas wilder Auswuchs der jene Periode charakterisirenden

Romantik der Düsseldorfer, vorübergehend im Schwange war. Als er im Jahre 1837, nach längerer Abwesenheit, abermals nach Düsseldorf gekommen und in die Meister-Classe getreten war, gewann bei ihm allmählich die Neigung zu Darstellungen aus dem Fischer- und Schifferleben die Oberhand und ward Veranlassung, daß er sich auf diesem Gebiete näher an Ritter und Jordan anschloß und mit Letzterem mehrere Studienreisen nach der Normandie und Holland machte. Seine Bilder in diesem Genre theilen mit denen, die er in anderen Richtungen schuf, die Vorzüge einer verständigen und verständlichen Composition und eines äußerst gewissenhaften Studiums. In der Farbe und Wirkung, sowie rücksichtlich der technischen Behandlung entbehren sie zwar des Reizes jener Meisterhaftigkeit, die auch im Flüchtigen noch charakteristisch ist; aber gleichwohl sind sie harmonisch und tüchtig durchgeführt und werden meistens ein nachhaltiges Interesse einflößen. Im Jahr 1844 kehrte er von Düsseldorf nach Breslau zurück, wo er, verheirathet mit einer Schwester Lessing's, seitdem sich niedergelassen hat.

Von den Bildern dieses Künstlers sind vorzugsweise folgende zu nennen: „Schleichhändler" (1830), im Besitze des Consuls Wagener in Berlin; — „Die Fischerhütte, Mutter und Tochter" (1831), durch den rhein. westph. Kunstv. an den Frhrn. v. Ritz in Düsseldorf gekommen; — „Kriegsscene" (1839), für denselben Kunstv., im Besitze des Hrn. Schwieger in Düsseldorf;

— „Die Gerettete unter Fischern“ (1841), durch denselben Kunstv. in den Besitz des Prof. Scholz in Bonn gelangt; — „Holländische Schleichhändler an der Küste der Normandie“ (1842), für denselben Kunstv., durch das Loos dem Hrn. Brüninghaus in Lüdenscheid zugefallen; — „Preußische Husaren bei französischen Bauern einquartirt“ (1843), durch denf. Kunstv. an den Oberst v. Pranghe in Breslau gekommen; „Das Rettungsfloß“ (1844), für denselben Kunstv., im Besitze des Hrn. L. Endris in Düsseldorf; — „Ein Lootsenboot einem gestrandeten Schiffe zu Hülfe eilend“ (1845), für den schlesischen Kunstv.; — „Seesturm im Binnenwasser“ (1845), befindet sich zu Stettin; — „Emeute auf einer Brigg“ (1848), Eigenthum des schlesischen Kunstvereins.

In einem ähnlichen Kreise von Gegenständen, wie Ebers, jedoch mit ungleich glänzenderem Erfolge, bewegte sich auch Henry Ritter. Er wurde am 24. Mai 1816 zu Montreal in Canada geboren. Nach dem Tode seiner Eltern kam er schon in früher Jugend zu einem Oheim in Hamburg, welcher den Neffen gern für den Kaufmannsstand, dem er selber angehörte, ausgebildet hätte; doch zeigte derselbe weder Neigung noch Geschick zu dieser Laufbahn, sondern bedeckte lieber die Wände und Bretter in den Lagerhäusern mit Zeichnungen, so daß der Oheim es endlich für gerathen hielt, den unablässigen Bitten desselben nachzugeben und ihm als Christgeschenk seine Einwilligung dazu ertheilte, sich

der Malerkunst zu widmen. Der hochbeglückte Jüngling begab sich dann, nach einigen Vorstudien bei Gröger in Hamburg, im Jahr 1836 nach Düsseldorf, wo er als Eleve der Akademie unter die Leitung Sohn's kam. Nun entfaltete sich sein außerordentliches Talent so rasch, daß er schon im folgenden Jahre in die Erste Classe kam und nach kaum dreijährigem Studium auf der Akademie ein Atelier in der Meister-Classe erhielt.

Die Vorwürfe zu seinen Darstellungen entnahm er mit unverkennbarer Vorliebe dem Seemannsleben. Sein männlicher Sinn hing mit Wohlgefallen an den trotzigen und unverkümmerten Naturen, welche die Nordseeküste bewohnen, und seine reiche Phantasie wußte dem Leben derselben Momente, voll von der erhabensten und ergreifendsten Poesie, abzulauschen. In dieser Richtung traf er mit R. Jordan zusammen, und das gleiche Streben verband fortan beide zu innigster Freundschaft.

Indeß beschränkte Ritter sich keineswegs auf Vorwürfe, die das Seemannsleben bot. Seine vielseitige und gediegene Bildung, sein lebhaftes Interesse an Allem, was menschenwürdig ist und den Geist anspricht, trieben ihn auch zu Darstellungen aus anderen Lebenssphären. Seine Mappen enthalten eine Menge der trefflichsten Entwürfe, die für sich allein schon hinreichen würden, seinen Namen den Besten in seinem Fache anzureihen. Leider vergönnte sein schon seit mehreren Jahren schwer gefährdeter Gesundheitszustand ihm nur, den kleinsten

Theil derselben als Gemälde auszuführen. Das tiefe Gefühl für jedwede Regung des Menschenherzens in Lust und Schmerz, der feine Humor, die ungeschminkte hinreißende Wahrheit der Charakterzeichnung und des Ausdrucks in den Affekten, der angeborene Schönheitssinn und der das Alles durchleuchtende Adel der Gesinnung, welche uns schon aus den flüchtigsten Entwürfen ansprechen, finden sich bei der Mehrzahl seiner Bilder durch Studium, correcte Zeichnung und geistvolle Ausführung noch in hohem Grade gesteigert und erhalten ihre volle Wirkung durch eine lebenswahre, kräftige Farbe.

Als die bedeutenderen seiner Bilder sind folgende namhaft zu machen: „Wie schön ist die Natur" (1838), durch den rhein. westph. Kunstv. an den Grafen Korff v. Schmiesing in Münster gelangt; — „Schmuggler, von englischen Dragonern angegriffen" (1839), durch denselben Kunstv. an den Kaufm. J. Wilhelmi zu Essen gekommen; — „Der Aufschneider" (1841), gekauft von demselben Kunstv.; jetzt in der Sammlung des Hrn. Ph. Engels in Köln; — „Der Heirathsantrag in der Normandie" (1842); — „Passagiere an Bord eines Seedampfbootes sich einschiffend" (1843), durch den rhein. westph. Kunstv. an den Münzmeister Nölle in Düsseldorf gekommen; — sein Hauptbild „Der ertrunkene Sohn des Lootsen" (1844), hat der Berliner Kunstv. erworben. — Das im Jahr 1845 begonnene größte seiner Bilder „Zigeuner-Wilddieb im Verhör vor dem englischen Friedensrichter" konnte er wegen oft gestörter Gesund-

heit erſt 1847 vollenden. Im Mai 1848 zog er mit ſeiner Familie nach Seligenthal in der Nähe des Siebengebirges, um ſeine Geſundheit durch die Landluft zu ſtärken. Auch hier ruhte ſeine ſchöpferiſche Hand nicht. Neben anderen kleineren Bildern entſtanden: „Der Prairie-Brand," jetzt in Hamburg befindlich; — ferner ein größeres Bild „Die Nachricht vom Tode des Sohnes," jetzt in Bremen. Gegen Ende des Jahres 1852 kehrte er wieder nach Düſſeldorf zurück und malte hier ein Bild „Der See-Cadet," im Beſitze des Hrn. Stiff in London.

Außerdem hat er noch eine Menge kleinerer Bilder, Skizzen, Portraits und Aquarelle gemalt und für die Düſſeldorfer Monatshefte und andere Illuſtrationen zahlreiche Zeichnungen gefertigt, die theils durch die Lithographie, theils durch den Holzſchnitt vervielfältigt worden ſind. Die Illuſtration des Waſhington Irwing für Brockhaus blieb unvollendet. Auch alle dieſe kleineren Arbeiten bekunden dieſelbe Fülle des Geiſtes und der Phantaſie, die wir bei den größeren gerühmt haben. Er ſtarb am 21. Decbr. 1853 an den Folgen eines Bruſtleidens.

In einem friedlicheren und anſpruchsloſeren Genre arbeitete Adolph Richter, geb. zu Thorn 1816, der ebenfalls der Kunſt zu frühe entriſſen wurde († 20. Novbr. 1852). Er machte ſeine Studien auf der Düſſeldorfer Akademie von 1835 bis 1843 und bezog dann ein Privat-Atelier in der Stadt. Aus

allen seinen Bildern, die meistens nur eine geringe Ausdehnung haben, spricht uns eine liebenswürdige Gemüthlichkeit an, vorzugsweise aber aus denen, welche das Treiben der lieben Jugend zum Gegenstande haben. Bei einfacher und ungesuchter Composition haben seine Darstellungen größtentheils auch das Verdienst eines gründlichen Studiums und einer, wenn auch bescheidenen, doch wahren Wirkung in Beleuchtung und Farbe.

Wiewohl Richter ein überaus fleißiger und fruchtbarer Künstler war, sei es gestattet, von seinen zahlreichen Arbeiten hier nur folgende wenige als besonders bezeichnend für sein Talent namhaft zu machen:

„Der Weihnachtsabend" (1837), durch den rhein. westph. Kunstv. an Frau Saportas gekommen; — „Winzerinnen an der Mosel" (1839); „Weinlese am Rhein" (1840); — „Mädchen am Fenster" (1840), durch den genannten Kunstv. in den Besitz des Grafen v. Isenburg-Büdingen in Gelnhausen gelangt; — „Die junge Wittwe am Begräbnißtage ihres Gatten" (1840); — „Hessische Auswanderer am Meeresstrande" (1841), durch den gen. Kunstv. an den Bürgermeister Sperling in Königsberg in Pr. gekommen; — „Erinnerung an den Kölner Carneval" (1841); — „Sonntagnachmittag auf dem Lande" (1842), für den rhein. westph. Kunstv, im Besitze des Hrn. Schwieger in Düsseldorf; — „Herbstmorgen am Rhein" (1843); — „Der erste Frühlingstag" (1845); — „Morgen an der Ahr" (1846), gekauft vom rhein. westph. Kunstv. und durch das Loos an Hrn.

Decker in Düren gefallen; — „Der erste Auszug der Winzer zur Lese“ (1845); — „Die Wassersnoth“ (1846); — „Der letzte Trost“ (1847); — „Die unermüdliche Hausfrau“ (1847); — „Das fünfte Kind“ (1848); — „Die Wittwe“ (1848); — „Hofleben“, ein Bauernhof (1848), durch den rhein. westph. Kunstv. an Hrn. J. Schmitz in Bonn gekommen; — „Neue Schulkinder“ (1849), durch denselben Kunstv. an den Frhrn. v. Canitz zu Woislowitz in Schlesien gelangt; — „Kinderfrühstück“ (1849), von demselben Kunstv. gekauft und an Hrn. J. Weiß in New-Bedford gekommen; „Rheinisches Dorfleben“ (1850); — „Die Schule“ (1851), von demselben Kunstv. durch das Loos dem Hrn. W. Klein zu Dahlbrucher Hütte bei Siegen zugefallen; — „Rückkehr eines rheinischen Landwehrmannes“ (1851); — „Vor der Dorfschule“ (1852).

Auch Friedr. Alexander Körner, geb. zu Braunschweig 1815, auf der Akademie von 1834—43, ist, nach mehrjährigem Aufenthalt in Paris in seine Vaterstadt zurückgekehrt, bereits gestorben. Es fehlte ihm weniger an Talent, als an der tiefen Empfindung und dem liebevoll eingehenden Sinn für die feineren Züge des Individuums, welche den Genremaler erst zu einem wahren Künstler machen. Dieser Mangel bekundet sich sowohl in der Wahl der Vorwürfe zu der Mehrzahl seiner Bilder, als auch in der Auffassung und Bearbeitung derselben. Seine Pariser Studien scheinen

ihn in dieser Hinsicht nicht gefördert zu haben. — Die bemerkenswertheren seiner Arbeiten sind: „Kinder um ein Feuer beschäftigt" (1835), Kunstv. für Rheinl. u. Westph. — „Mutter mit dem Kinde" (1836), Kunstv. in Braunschweig; — „Der Jäger und sein Liebchen" (1838), Kunstv. für Rheinl. u. Westph. — „Zwei Mädchen im Walde" (1838); — „Kinder mit einem Hunde spielend" (1839), Kunstv. für Rheinl. u. Westph. — „Der Kurschmidt" (1839); — „Eine Försterfamilie" (1840), Kunstv. für Rheinl. u. Westph. — „Die Gasthofsküche" (1841); — „Das Hochzeitsessen" (1843). Von seinen Pariser Arbeiten sind uns nur zwei bekannt: „Ein Stiefelputzer, Scene aus dem Pariser Leben," und „Ein Schusterjunge," beide vom Jahr 1847.

Wenn wir jetzt eine Reihe mehr oder weniger mittelmäßiger Talente übergehen, um sie später im Vereine mit anderen ihres Gleichen zusammen zu betrachten, so tritt uns zunächst ein Künstler entgegen, der von der allgemeinen Stimme mit Recht zu den hervorragendsten Genremalern gerechnet wird, nicht allein der Düsseldorfer Schule, sondern der Neuzeit überhaupt. Es ist Adolph Tidemand, geb. zu Mandal in Norwegen den 14. August 1815. Er machte seine Vorstudien auf der Akademie zu Copenhagen von 1832–37 und vertauschte dieselbe im Herbste dieses Jahres mit derjenigen von Düsseldorf. In der Vorbereitungs-Classe entwickelte sich unter Hildebrandt's

Leitung sein bedeutendes Talent so ungewöhnlich schnell, daß er schon im vierten Jahre ein Bild vollenden konnte, welches ungetheilten Beifall fand. Dann, im Jahr 1842, reiste er nach München und von dort nach Italien. Nachdem er etwa ein Jahr lang mit Ausführung von Aufträgen für den König von Schweden und von einigen Bildnissen für die Universität zu Christiania beschäftigt gewesen, kehrte er 1846 nach Düsseldorf zurück. Im Jahre 1848 begab er sich abermals nach seinem Vaterlande, kam indeß schon im Herbste des folgenden Jahres mit einem umfangreichen Auftrage seines Königs für dessen Lustschloß Oscars-Hall wieder nach Düsseldorf zurück, wo er seitdem nebst seinem Landsmanne, dem Landschafter Gude, als Mittelpunkt und Halt eines von Jahr zu Jahr sich vergrößernden Kreises von skandinavischen Künstlern eine nicht geringe Bedeutung erlangt hat.

Tidemand malt nur Darstellungen aus dem Volksleben seines nordischen Vaterlandes und entwickelte seit der Vollendung seines ersten Bildes, welches der historischen Richtung angehört, für jene ein Talent, wie es nur selten gefunden werden dürfte. Mit bewundernswürdiger Treue und Liebe weiß er den Typus des norwegischen Bauern zu schildern, in alle Einzelnheiten seines Lebens und seiner Beschäftigung mit der größten Vertrautheit einzugehen. Das Charakteristische eines Volkes, wie der einzelnen Individuen desselben ist kaum lebendiger zu empfinden und wahrer darzustellen, wie

es jedes der Bilder dieses Künstlers zeigt, in Leid und Lust und in jeder Situation des Lebens. Seine mit äußerster Schlichtheit und Natürlichkeit aufgefaßten Bilder besitzen außer dem Verdienste einer tiefen und wahren Empfindung auch noch das eines sorgfältigen Studiums und einer ungemein tüchtigen Behandlung. Seine Farbe ist kräftig, frisch und von großem Schmelz, seine Pinselführung meisterhaft, doch ohne Prätension. In der Wirkung sind seine Bilder harmonisch und klar, und dabei so frei von gesuchten und forcirten Gegensätzen, daß sie immer den einfachen Eindruck der Natur machen. Mit Unrecht hat man hie und da dem Künstler den Vorwurf gemacht, daß er seine Figuren nicht genug mit Schönheit ausstatte. Die Forderung der formalen Schönheit bei Genrebildern ist gewiß eine vollkommen berechtigte; kann indeß nur zu leicht den Charakter gefährden, der in dieser Kunstgattung mindestens von nicht geringerer Bedeutung ist, als die Schönheit. Was Tidemand anbetrifft, so hat er allerdings den Charakter seiner Bauersleute niemals durch geflissentliche Verschönerung ihrer Physiognomieen verfälscht, aber dennoch niemals gegen die wirkliche Schönheit gesündigt. Ja in manchen seiner Bilder, namentlich in dem mit Gude gemeinschaftlich gemalten „Leichenbegängniß am Sogne Fjord" waltet eine solche Fülle von seelenvoller Schönheit, daß man wahrlich nicht begreift, wie der obengedachte Vorwurf diesem Künstler jemals hat gemacht werden können.

Von Tidemand's in Düsseldorf gemalten Bildern vermögen wir zwar nur eine verhältnißmäßig geringe Zahl namhaft zu machen, jedenfalls aber befinden sich seine bedeutendsten darunter.

Sein erstes Bild war: „Gustav Wasa redet in der Morakirche zu den Dalekarliern" (1841), gekauft vom rhein.-westph. Kunstv. und durch das Loos dem Prof. Friedländer zu Dorpat zugefallen; — dann folgen: „Norwegische Weihnachtssitte" (1846); — „Familienscene", — der Vater spielt die Geige und die Großmutter tanzt mit dem kleinen Enkel, (1846); — „Norwegische Bauernkirche" (1846); — „Katechisation des Küsters in einer Landkirche in Norwegen" (1847), im Besitze des Königs von Schweden; — „Der Briefleser" (1847), durch den rhein.-westph. Kunstv. an den Präsid. Merkens in Köln gekommen; — „Häusliche Scene" (1847), durch denselben Kunstv. in den Besitz des Hrn. Eckhardt in Düsseldorf gelangt; — „Die Haugianer" (1848), Eigenthum der städtischen Galerie zu Düsseldorf; — „Die Brautfahrt auf dem Hardanger Fjord," gemeinschaftlich mit dem Landschafter Gude (1848), für den Kunstv. in Christiania. Wiederholungen dieses Bildes, jedoch mit einigen Veränderungen, befinden sich im Besitze des Lords Ellesmere in London und des Dr. Lessing in Berlin. Im Jahre 1850 malte er einen Cyklus von 10 Bildern zur Ausschmückung eines Saales in der königlichen Villa Oskarshall bei Christiania. Dieser Cyklus enthält folgende sinnig geordnete Darstellungen:

1. „Hirtenknabe und Hirtenmädchen auf der Senne"; — 2. „Die Brautwerbung"; — 3. „Der Brautzug zur Kirche"; — 4. „Familienglück, (das erste Kind)"; — 5. „Familiensorge, (das kranke Kind)"; — 6. „Der Mutter Unterricht"; — 7. „Des Vaters Unterricht"; — 8. „Nächtlicher Fischfang auf dem Fjord": — 9. „Des jüngsten Sohnes Abschied"; — 10. „Der einsamen Eltern Trost, (das Lesen in der Bibel)". Die trefflichen Cartons zu diesen Bildern sind im Besitze des Hrn. E. Schulte in Düsseldorf und bilden eine der bedeutsamsten Zierden seiner permanenten Kunstausstellung. In dem Verlage desselben sind auch durch Sonderland lithographirte und mittelst Tonplatten gedruckte Nachbildungen erschienen, welche nebst erläuternden Gedichten von W. Müller zu einem interessanten Album vereinigt sind. — Nach Vollendung dieser Bilderreihe entstanden noch: „Abend auf einem norwegischen Binnensee, Fischermädchen in einem Kahne", Landschaft von Gude (1851), im Besitze des Berliner Kunstv.; — „Gottesdienst in einer Dorfkirche in Norwegen (1851), für den Staatsminister Düc in Stockholm. — „Nächtlicher Fischfang", die Landschaft von Gude (1851), für den Kunstv. in Wien; — „Der Rath der Nachbarin" (1852); — „Der Brief aus Amerika" (1852); — „Die Wittwe" (1852), befindet sich in Rußland; — „Wohlthätigkeit" (1852), im Besitze des Herzogs von Hamilton in England. (Nach beiden letztgenannten Bildern sind im Verlage von E. Schulte in

Düſſeldorf Lithographieen von Dircks erſchienen); — „Das Leichenbegängniß am Sogne Fjord", gemeinſchaftlich mit Gude (1852), im Beſitze des Marquis v. Lansdowne in London. Dieſes und das in der ſtädtiſchen Galerie zu Düſſeldorf befindliche Bild „Die Haugianer" gehören ſowohl rückſichtlich ihrer Dimenſionen als auch ihres außerordentlichen Kunſtwerthes zu den bedeutendſten dieſes Meiſters.

Tidemand iſt Mitglied der Akademieen zu Chriſtiania, Stockholm, Berlin, Copenhagen und Amſterdam, Inhaber der großen goldenen Medaille „für Kunſt" von Preußen und Ritter des norwegiſchen St. Olafs-Ordens.

Unter den Künſtlern, die ſich Tidemand zum Vorbilde genommen zu haben ſcheinen, iſt wohl Bengt Nordenberg, geb. 1822 zu Blekinge in Schweden, zur Akad. 1851, der begabteſte. Auch er beſchränkt ſich ausſchließlich auf die Darſtellung heimiſcher Gegenſtände. Er iſt noch in der Entwickelung begriffen, doch laſſen ſeine Erſtlingsleiſtungen, namentlich das Bild „Hausandacht der Bauern in Blekinge" (1852), einſt ſehr Tüchtiges erwarten.

Wenden wir uns nun wieder zu unſeren Landsleuten zurück, ſo haben wir zunächſt bei Fr. Wieſchebrink zu verweilen. Er iſt 1818 zu Burgſteinfurt geboren und gehörte von 1834 bis 1840 der Akademie an. Seitdem arbeitet er in einem Privat-Atelier. Wiewohl auch er, wie mancher andere Genremaler, ſeine

Production mit bibliſchen Darſtellungen begann, ſo fand er ſich doch bald auf dasjenige Feld gezogen, für welches ſein Talent ſich vorzugsweiſe eignete — die Schilderung des Familienlebens im Bauernſtande. In häuslichen Scenen, insbeſondere ſolchen, deren Hauptträger artige oder ungezogene Kinder ſind, entwickelt er oft einen zwar derben aber geſunden Humor und läßt es niemals an der zur Erweckung des Intereſſes an dieſen Gegenſtänden erforderlichen Wahrheit und Treue der Beobachtung fehlen. In der Ausprägung der Individualitäten könnte er zuweilen charakteriſtiſcher und in der maleriſchen Ausführung weniger conventionel ſein; indeß genügen die meiſten ſeiner jüngſten Arbeiten auch in dieſen Hinſichten allen billigen Anforderungen und erfreuen ſich der verdienten Anerkennung. Die bedeutenderen ſeiner Bilder entſtanden in nachſtehender Reihenfolge: „Der junge Tobias und der Engel“ (1839); — „Petri Befreiung aus dem Kerker“ (1841); „Kinder am Grabe der Eltern“ (1841); — „Die Söhne Jacobs überbringen das blutige Kleid Joſeph's“ (1842); — „Der Krankenbeſuch“ (1842); — „Das Gewitter“ (1844), durch den Kunſtv. für Rheinl. u. Weſtph. im Beſitze des Hrn. Landvogt in Aachen. — „Die naſchenden Kinder“ (1845), durch denſelben Kunſtv. im Beſitze des Frhrn. El v. Oer zu Egelberg bei Coesfeld; — eine Wiederholung deſſelben Bildes (1847); — „Die Schmollenden“ (1845); — „Eia Popeia“ (1845); — „Der erſte Rauſch“ (1846); — „Gieb Papa ein Händchen“

(1846), durch den Kunſtv. für Rheinl. u. Weſtph. im Beſitze der Prinzeſſin v. Croy zu Roeulx; — „Schulzwang“ (1847), durch denſelben Kunſtv. an Hrn. J. Cabran in Mexico gekommen; — „Häusliche Scene am Morgen“ (1848); — „Großmutter mit dem Kinde“ (1848); — „Vaterfreuden“ (1849), befindet ſich in Halberſtadt; — daſſelbe wiederholt (1852); — „Der kleine Lügner“ (1849), durch den rhein. weſtph. Kunſtv. im Beſitze des Hrn. M. Simons in Elberfeld; — „Der Abſchied“ (1850), durch denſelben Kunſtv. an den Frhrn. v. Carnap zu Burg-Bornheim bei Weſſelingen gekommen; — „Die St. Nicolas-Beſcherung“ (1851); „Häusliche Scene“ (1852).

Eine der Wieſchebrink'ſchen verwandte Richtung und mit gleichem Talent verfolgt Chr. Ed. Böttcher, geboren 1818 zu Imgenbroich bei Montjoie, auf der Akademie von 1844 bis 1849. Von ſeinen Bildern ſind zu nennen: „Der Blinde und ſein Führer“ (1845), durch den Kunſtv. für Rheinl. u. Weſtph. im Beſitze des Hrn. E. Peltzer auf Laurenburg bei Neuß; — „Kinder im Korbe“ (1846), durch denſelben Kunſtv. an Hrn. A. Löwenſtein in Berlin gekommen; — „Entlaſſung eines Gefangenen“ (1848), durch den gen. Kunſtv. in den Beſitz des Paſtors Claſen in Königswinter gelangt; — „Dorfjugend“ (1849); — „Bauernmädchen am Sonntage“ (1849); — Mutter mit dem Kinde“ (1849), durch den vorgenannten Kunſtv. an Miß E.

Ridgely in New-York gekommen; — „Sonntagmorgen“ (1850), durch denselben Kunstv. im Besitze des Landraths Moritz zu Prümm; — „Nach der Schlacht“ (1851); — „Schwarzwälder Familie“ (1851); — „Eine Mutter an der Wiege“ (1851); — „Die Heimkehr vom Schulfeste“ (1852). — Außerdem ist er auch als Bildnißmaler nicht ohne Verdienst.

Jos. Hoegg, geb 1826 zu Coblenz, auf der Akademie von 1840—50, hat sich ein ähnliches Gebiet gewählt, liebt es jedoch, durch Gegenstände traurigen Inhalts unser Gemüth zur Rührung und Wehmuth zu stimmen. Dieses geht schon aus dem bloßen Verzeichniß seiner bemerkenswertheren Arbeiten hervor: „Letzter Abschied auswandernder Weinbauern von der Mosel“ (1846), durch den Kunstv. für Rheinl. u. Westph. an Fräul. M. Dreeßen in Düren gekommen; — „Am Sarge der Mutter“ (1847); — „Die Kirche zu Alken an der Mosel“ (1847); — „Das Josephsthor in Rhense mit Staffage“ (1848); — „Ein Knabe einen Brief lesend“ (1848), erworben von dem rhein. westph. Kunstv. und durch das Loos an den Landger.-Rath Vossen in Düsseldorf gefallen; — „Die blinde Großmutter“ (1849); — „Die Rückkehr vom Kirchhofe“ (1849), durch den Kunstv. für Rheinl. u. Westph. an den Frankfurter Kunstv. gekommen; — „Die Geschwister“ (1850), durch denselben Kunstv. im Besitze des Malers K. Clasen in Düsseldorf; — „Der Großvater und

sein Enkel" (1850); — „Kirchweihfest" (1851); — „Der Blinde" (1852), gekauft vom rhein. westph. Kunstv. und im Besitze des Kammerraths Kaskel in Dresden.

Heiterer wurden solche Gegenstände aufgefaßt von Alfred Breitenstein, geboren zu Düsseldorf 1828, auf der Akademie von 1845—51. Die wenigen Werke, die ihm zu schaffen vergönnt gewesen, erweckten nicht geringe Erwartungen für die Folge. Leider hat der Tod seinem Streben eine zu frühe Grenze gesteckt († 1853). Von seinen ausgeführteren Bildern sind zu bemerken: „Sonntagnachmittag" (1849), durch den Kunstv. für Rheinl. u. Westph. im Besitze des Geh. Ober-Finanzrathes Paalzow in Berlin; — „Der Abschied" (1849); — „Der Spaziergang durch die Saat am Sonntagnachmittag (1850); — „Familienscene" (1850), durch den Kunstv. für Rheinl. u. Westph. im Besitze des Frhrn. Raitz v. Frentz in Düsseldorf; — „Kriegsflüchtige Bauern" (1851), durch denselben Kunstv. in den Besitz des Hrn. L. Bacherach in Düsseldorf gekommen; — „Der blinde Großvater" (1852); — „Mädchen am Fenster" (1852).

Vorwürfe derselben Art aus dem Leben der ländlichen Bevölkerung dieser oder jener Gegend unseres Vaterlandes sehen wir von einer beträchtlichen Anzahl von mehr oder weniger begabten Künstlern behandelt, unter

denen ganz besonders Franz Kels, geb. zu Derendorf 1828, auf der Akademie seit 1842 noch jetzt, Beachtung verdient. Seine bisherigen Arbeiten, namentlich sein erstes Bild: „Das Mädchen mit der Ziege" (1849), durch den Kunstv. für Rheinl. u. Westph. im Besitze des Hrn. Rabe in Berlin, so wie von den folgenden, „Bäuerin mit ihrem Kinde vor einem Madonnenbilde" (1852) zeugen von eben so großem Talent wie ernstem Streben und berechtigen zu den schönsten Hoffnungen.

Wenden wir uns von dieser Specialität des naiven ländlichen Genres zu dem allgemeinen Gebiete der Lebensschilderung aus den niederen Kreisen des Volkes überhaupt, insbesondere mit socialistischer Tendenz, so muß unsere Aufmerksamkeit zunächst auf Karl Wilh. Hübner fallen. Derselbe ist am 17. Juni 1814 zu Königsberg in Pr. geboren, machte seine ersten Studien bei dem Prof. J. Wolf daselbst und lebt seit 1837 in Düsseldorf. Nachdem er bis 1839 Eleve und dann bis 1841 in der Meister-Classe der Akademie gewesen, arbeitete er in einem Privat-Atelier und erwarb sich in wenigen Jahren einen bedeutenden Namen. Als der eigentliche Hebel seines ausgebreiteten Rufes darf wohl die tendenziöse Richtung bezeichnet werden, die er, nachdem es ihm bei seinen ersten Bildern nicht gelungen war, die Anforderungen des Publicums und seine eigenen zu befriedigen, zuerst bei seinen schlesischen Webern einschlug. Dieses Bild und die demselben

folgenden ähnlichen Geistes trafen offenbar zu glücklich mit der damaligen socialistischen Bewegung zusammen, und waren zugleich von zu hervorragendem Verdienst in Bezug auf ihre künstlerische Ausführung, als daß ihnen der außerordentlichste Erfolg hätte fehlen können. Wie man auch über Tendenzkunst überhaupt, und besonders in einer Richtung, wie Hübner sie verfolgte, denken mag, das wird man nicht bestreiten können, daß derselbe sie mit großem Talent ausübte und mit dem äußeren Zweck derselben zugleich auch den erreichte, tüchtige lebenvolle und interessante Kunstwerke zu schaffen. Später, als jene Zeitströmung vorüber war, hat der Künstler sich auch andere Aufgaben gestellt, deren Lösung ihm jedoch, unserem Urtheile nach, in dem Maße zu gelingen pflegt, in welchem die socialen Gebrechen unserer Zeit darin einen Spiegel finden.

Hübner ist einer der productivsten und fleißigsten Künstler. Wenn man die erstaunliche Zahl der von demselben bis jetzt schon gelieferten Bilder erwägt, unter denen überdieß viele von sehr beträchtlichen Dimensionen sind, so wird man es erklärlich finden, daß mitunter die Forderungen einer correcten Zeichnung und eines tiefen Studiums nicht in dem Grade berücksichtigt worden sind, wie es von einem so begabten Künstler, wie er ist, erwartet werden sollte. Die dramatische Organisirung seiner Compositionen dagegen ist meistens sehr gelungen und erreicht, unterstützt von einer kräftigen Farbe und wohlberechneten Beleuchtung,

meistens die beabsichtigte Wirkung. Für die Scenerie seiner Bilder kommt es ihm sehr zu statten, daß er auch im Landschaftsfache ganz Tüchtiges leistet. Von der großen Zahl seiner Bilder sind wir nur im Stande, folgende namhaft zu machen:

„Der erzürnte Alte" (1839), durch den Kunstv. für Rheinl. u. Westph. im Besitze des Canonicus Zumbach in Dülmen; — „Das kranke Kind" (1839), durch denselben Kunstv. in den Besitz des Reg.-Raths Steffens zu Aachen gekommen; — „Die Teufelsbrücke über die Bode im Harz" (1842); — „Abendlandschaft" (1842); — „Abendlandschaft aus dem Harz" (1843; — „Der versperrte Brunnen" (1843), durch den Kunstv. für Rheinl. u. Westph. im Besitz des Post-Dir. Maurenbrecher in Düsseldorf; — „Der neue Lehrbursche" (1844), durch denselben Kunstv. im Besitz der Gräfin Westerholt in Amsterdam; — „Die schlesischen Weber" (1844), befindet sich in Bremen; — „Fichtenwald bei Sonnenuntergang" (1844); — „Arme Weberfamilie, welcher Hülfe in der Noth kommt" (1845); — „Das Jagdrecht" (1845), gekauft vom Kunstv. für Rheinl. u. Westph. und im folgenden Jahre durch das Loos an die Prinzessin Friedrich von Preußen gekommen; jetzt im Besitze des Hrn. v. Arthaber in Wien, (ist, von Wildt lithogr., im Verlage von J. Buddeus in Düsseldorf erschienen); — „Der eingeschlafene Holzdieb" (1845); — „Die Wohlthätigkeit in der Hütte der Armen" (1845); — „Die Auswandrer" (1846), im

Museum zu Christiania, (lithogr. von Wildt und herausgeg. von J. Buddeus); — „Die Verlassene" (1846); — „Die kleinen Holzdiebe" (1847); — „Die Schmollenden" (1847); — „Die Auspfändung" (1847), in dem städtischen Museum zu Königsberg, (lithogr. von Wildt und herausgeg. von J. Buddeus); — „Der Wucherer" (1848), durch den rhein. westph. Kunstv. im Besitze des Fräul. v. d. Leyen in Crefeld. — „Mittagsruhe der Landleute" (1849); — „Der Geburtstag" (1849), durch den genannten Kunstv. an Hrn. Aldenhoven in Coblenz gekommen; — „Das Bild des Soldaten" (1849); — „Die Heuerndte" (1849); — „Der Abschied des Freiwilligen" (1850); — „Die Wittwe" (1851), durch den rhein. westph. Kunstv. im Besitze des Domherrn Förster zu Breslau; — „Ein Waisenpaar am Grabe der Eltern" (1852); — „Der Wilddieb und sein Sohn" (1852); — „Die Genesung" (1852). Viele dieser Bilder hat der Künstler wiederholt, einige mehrmals und in verschiedenen Größen.*)

Von den Malern, welche es versuchten, die von Hübner mit so entschiedenem Erfolge angebahnte Richtung gleichfalls einzuschlagen, hat kein Einziger ein bemerkenswerthes Ziel erreicht. Der Hervorragendste unter denselben ist wohl W. Kleinenbroich, aus Köln, wohin er seit mehreren Jahren wieder zurückge-

*) Hübner hat 1854 vom Könige der Belgier den Leopoldorden erhalten.

kehrt ist, der indeß die Tendenz dicker aufzutragen liebt, als die Farben, und ungeachtet seines unverkennbaren Talentes sich nicht aus der unerquicklichsten Prosa zu erheben vermag. Ein großes Bild, „Die Vesperstunde", lebensgroße Figur (1846), und ein anderes, „Der Proletarier" (1846), sind sprechende Beweise dafür. — Gewissermaßen, wenigstens in Bezug auf einige Bilder, ist auch Peter Schwingen, geb. zu Muffendorf 1815, auf der Akademie von 1832—45, hieher zu rechnen. Er ist ein recht fleißiger Künstler, der sich indeß nur in einem mittleren Niveau hält. Von seinen Bildern mögen folgende hier Erwähnung finden: „Das Dachstübchen" (1841), für den Kunstv. für Rheinl. u. Westph.; — „Der kranke Hund von Kindern gefüttert" (1842), für denselben Kunstv. „Preisschießen um ein fettes Schwein" (1844); — „Der Schmaus nach dem Gewinne des großen Looses" (1844); — „Der Besuch vom reichen Oheim" (1845); — „Die Pfändung" (1846); — „Das nicht versteuerte Brot" (1847); — „Die Erwartung" (1847); — „Die Noth ist vorüber" (1848); — „Der Zahnarzt" (1849); — „Der heimkehrende Krieger" (1851); — „Der neue Wein" (1852).

Ein Künstler von ganz außerordentlicher Bedeutung ist Ludwig Knaus, geb. zu Wiesbaden 1829. Er kam 1846 auf die Akademie und zeichnete sich durch ein seltenes Talent für Farbe und lebenvolle Charakteristik in so hohem Grade aus, daß er in diesen Be-

ziehungen bald einzig unter den Düſſeldorfer Kunſtgenoſſen da ſtand. Schon ſein erſtes größere Bild, mit welchem er 1850 in die Oeffentlichkeit trat, war eine der ſchönſten Zierden der damaligen Düſſeldorfer Kunſtausſtellung. Und ſo erſtaunlich entwickelten ſich ſeine eminenten Anlagen, daß er im folgenden Jahre ein Bild — „Die Spieler" — lieferte, welches mit Recht zu den gelungenſten Werken der neueren Genremalerei gezählt wird. Bei aller Vortrefflichkeit ſeiner Compoſition, Zeichnung und Ausführung beſteht ſein hervorragendſtes Verdienſt doch in einem Schmelz der Farbe, wie er von keinem andern lebenden Künſtler erreicht ſein dürfte. Dieſer Farbenſchmelz verleiht der überdieß meiſtens bewundernswürdig harmoniſch geſtimmten Wirkung ſeiner Bilder einen ungemeinen Reiz ohne der Schärfe der Charakteriſtik im mindeſten Eintrag zu thun. Bei der Wahl der Gegenſtände zu ſeinen Darſtellungen beſchränkt er ſich nicht auf ein beſtimmtes Gebiet, ſondern läßt ſeine fruchtbare Phantaſie bald in die Berge des Schwarzwaldes, bald auf eine niederländiſche Kirmeß, bald in das Mittelalter hinüberſchweifen. Nicht minder wie der ergreifende Schmerz gelingen ihm groteske Situationen und hier wie dort iſt er unerſchöpflich an abenteuerlichen Figuren und frappanten Phyſiognomieen, welche unſer Intereſſe an den dargeſtellten Gegenſtänden in hohem Grade ſteigern. Daß dieſelben nicht einen widerwärtigen Eindruck machen, wird dadurch verhindert, daß ſie nur als Folien und Contraſte die nie fehlenden

Elemente der wahren Schönheit deſto mehr zu heben beſtimmt ſind. Daß ein Künſtler von ſolchen Eigenſchaften auch als Portraitiſt und Landſchafter das Außerordentlichſte leiſtet, bedarf keines weiteren Nachweiſes.

Das erſte größere Bild, welches Knaus malte, war „der Bauerntanz" (1850), durch den Kunſtv. für Rheinl. u. Weſtph. im Beſitze des Pfarrers Belmann in Hamm; — dann folgten: „Die Spieler" (1851), in der ſtädtiſchen Galerie zu Düſſeldorf; — „Der Bienenvater" (1851); — „Alter ſchützt vor Thorheit nicht" (1851); — ein höchſt ausgezeichnetes Bildniß des Malers Joſ. Fay in halber Figur (1852); — „Das Leichenbegängniß im Walde, welchem ein Verbrecher begegnet" (1852), durch den Kunſtv. für Rheinl. u. Weſtph. im Beſitze des Herzogs von Croy zu Dülmen; — „Die Gräfin von Helfenſtein bittet um Schonung ihres Gatten", Scene aus dem Bauernkriege (1852), vom Kölniſchen Kunſtv. erworben; — „Der Taſchendieb auf dem Jahrmarkte" (1852), jetzt im Beſitze des Hrn. E. Schulte in Düſſeldorf.

Aus der noch übrigen großen Zahl der Düſſeldorfer Genremaler, welchen bei übrigens unverkennbarem Talent und unbeſtreitbarem Verdienſt in dieſer oder jener Hinſicht doch hervorragende Leiſtungen nicht gelungen ſind — ſei es, daß ſie durch das Maß der ihnen verliehenen Kräfte daran verhindert waren, oder daß

ſie noch im Beginne ihrer künſtleriſchen Laufbahn ſtehen und ihre Anlagen erſt noch vollſtändiger zu entwickeln haben — ſeien hier noch folgende hervorgehoben: Herm. Schmitz, geb. zu Düſſeldorf 1812, auf der Akad. 1826—40, malt Bilder des verſchiedenartigſten Inhalts, als „zechende Krieger"; — „Elternfreude", — „der gute Großvater", jedoch mit Vorliebe Scenen beſchaulichen Lebens, als: lehrende Mönche, Kloſterſchüler, Krankenpflege übende barmherzige Brüder, Goldſchmidtswerkſtätte u. dgl. — Friedr. Buſch, geb. zu Düſſeldorf 1808, auf der Akad. 1822—36, ging ſelten über einfache Situationsbilder hinaus, als: „die Spinnerin", — „der Jäger u. ſein Liebchen", — „betrübtes Mädchen am Brunnen" u. dgl.; — Fr. Lilotte, geb. zu Menden bei Iſerlohn 1818, auf der Akad. 1834—40; — Friedr. Meyer, geb. zu Berlin 1816, auf der Akad. 1834—38, hat ein nicht gewöhnliches Talent bekundet, namentlich durch ein Bild „Barmherzige Schweſter am Krankenbett" und durch Radirungen von mehreren Bildniſſen Düſſeldorfer Künſtler. Seine excentriſche Richtung hinderte indeß die vollſtändige Entwickelung. — Julius Knorre, geb. zu Königsberg in Pr. 1807, auf der Akad. 1835—39; — Friedr. Boſer, geb. zu Halbau in Schleſien 1813, auf der Akad. 1836—43, malt zwar Genrebilder, meiſtens Kinder- und Mädchenſcenen, z. B. „Mit einem Papagei ſpielende Kinder", — „Die kleine Blumenverkäuferin", — „Brüderchen ſchläft", —

„Der kleine Ruheſtörer“ u. dgl., iſt aber vorzugsweiſe als Bildnißmaler beſchäftigt. Als ſolcher machte er ſich zuerſt durch zwei große Gemälde bekannt, von denen das erſte „das Königsſchießen am Grafenberge“ und das andere, ein Pendant zu jenem, „die Bilderſchau auf dem Galerieſaale“ die Bildniſſe der älteren Düſſeldorfer Künſtler und akademiſchen Lehrer in ganzen Figuren enthalten. Beide Bilder ſind im Beſitze des Hrn. Böcker in New-York, und von dem „Königsſchießen“ iſt eine wohlgelungene Lithographie erſchienen. Die Portraits auf dieſen beiden Bildern ſowohl wie die von ihm in großer Zahl gemalten Einzelbildniſſe ſind durchgängig von geringer Größe — etwa 1/6 bis 1/4 Lebensgröße und beſitzen ihren Hauptwerth in einer unverkennbaren Aehnlichkeit. Wegen dieſes Verdienſtes und einer ſehr expeditiven Behandlung iſt der Künſtler von dem Theile des Publicums, welchem es mehr um die äußere Aehnlichkeit eines Bildniſſes, als um eine tief geiſtige Auffaſſung des inneren Menſchen zu thun iſt, viel beſchäftigt und ſehr geſchätzt. — Ferner: Moritz Pläſchke, geb. zu Strehlen 1818, auf der Akademie 1836—40; — Rud. Hoffmann, geb. zu Darmſtadt 1820, auf der Akad. 1836 - 40, bekannt durch heſſiſche Coſtüm- und Volksbilder; — Rich. Seel, geb. zu Elberfeld 1819, auf der Akad. 1837 41; — Ad. Honeck, geb. zu Dresden 1812, auf der Akademie 1838—41.

Im Jahr 1837 kam ein ausgezeichneter Dilettant, der penſionirte ruſſiſche Oberſt Gerh. v. Reutern,

nach Düsseldorf, welcher ungeachtet des Mangels seines auf dem Schlachtfelde verlorenen rechten Armes die Natur so treu und naiv nachzubilden wußte, daß er allgemeine Bewunderung erregte. Er hatte bisher nur mit Wasserfarben gearbeitet und diese auf Portraits, Costümfiguren, Genrebildchen und dgl. angewendet. In Düsseldorf, Anfangs unter der Leitung Hildebrandts, später 1838 in der Meister-Classe und dann bis er 1845 von Düsseldorf nach Frankfurt übersiedelte, in einem Privatatelier, widmete er sich hauptsächlich der Oelmalerei. In dieser Technik hat er unseres Wissens außer verschiedenen Studien nur Ein größeres Bild „Abraham" unternommen, dessen Ausführung in Bezug auf Naturwahrheit in hohem Grade frappirte.

Etwa um dieselbe Zeit verweilte auch eine mit nicht gewöhnlichem Talente begabte Dilettantin, die Gräfin Julie von Egloffstein, geb. zu Hildesheim 1792, in Düsseldorf, um unter der Leitung Sohn's sich in der von ihr bereits lange geübten Kunst weiter zu vervollkommnen. Sie malte lebendig gedachte Scenen des italienischen Volkslebens, jedoch auch biblische Gegenstände, namentlich in späterer Zeit, wo sie sich in Dresden aufhielt. Von ihren italienischen Genre-Compositionen sind mehrere lithographirt worden.

Hier ist auch eines Künstlers zu gedenken, der mehrere Jahre sich in Düsseldorf aufgehalten und in

mancher Hinsicht einen nicht geringen Einfluß auf die jüngere Generation ausgeübt hat, Ernst Fröhlich. Er beschäftigte sich hauptsächlich mit Zeichnungen zu Illustrationen, die großentheils voll Witz und Geist waren.

Aug. Thorn, geb. zu Neuwied 1823, auf der Akad. 1840—46, trat zuerst mit einem Bilde aus dem Gebiete der Romantik auf: „Chriemhildens Traum" (1846). Nachher widmete er sich ausschließlich der Genremalerei und lieferte mehrere gemüthlich empfundene Scenen aus dem häuslichen Volksleben, als: „Der erzählende Alte" (1850); — „Mutterſorgen" (1852), u. dgl. m. Im besten Fortschreiten begriffen, starb er zu Düsseldorf 1853.

Mehr durch Zeichnungen, namentlich zum Zweck von Illustrationen, als durch Malereien, hat sich Otto Arnz, geb. zu Düsseldorf 1823, auf der Akad. 1840—45, bemerklich gemacht. Auch Ed. Seydel, geb. zu Luxemburg 1823, auf der Akad. 1844—45, mag hier Erwähnung finden. R. C. Woodville, geb. zu Baltimore 1825, auf der Akademie 1845—46 und dann Privatschüler Sohn's, bekundete ein sehr bedeutendes Talent, und ganz besonders für die Farbe und deren Behandlung. Von seinen ausgeführten Düsseldorfer Arbeiten ist uns nur das Bildniß eines älteren Mannes bekannt, welches aber durch die Wahrheit der Darstellung und die Tüchtigkeit der Ausführung großes

Aufsehen erregte. Jetzt lebt dieser Künstler in Paris. — Ebenfalls zugleich Genre- und Bildnißmaler ist H. v. d. Lanken, geb. zu Aachen 1805, auf der Akad. 1846 - 49. — Friedr. Hiddemann, geb. zu Düsseldorf 1829, auf der Akad. seit 1848 noch jetzt, versuchte sich Anfangs an einer Scene aus Shakespeare's König Lear, wandte sich aber dann mehr genreartigen Vorwürfen zu. — Hier ist auch John Leslie aus London, ein Schüler Sohn's, einzureihen. Derselbe verbindet mit einem glücklichen Talent für malerische Wirkung eine bei einem Dilettanten doppelt achtbare Strebsamkeit und Ausdauer. Er kehrte 1852 nach England zurück. — Alexander Neumann, geb. zu Odessa 1831, auf der Akad. 1850—52, zeigte bei einem lebensgroßen Costümbilde „Ein slavischer Sänger" mehr Geschicklichkeit, als Geschmack.

Zu den begabtesten jungen Genremalern ist Benjamin Vautier, geb. zu Genf 1830, auf der Akad. 1850 und 51 und dann Privatschüler Jordan's, zu zählen. Er hat bis zu der Periode, mit welcher diese Uebersicht schließt, zwar nur wenige kleine Bilder gemalt, indessen dabei einen so feinen Sinn für das Charakteristische, ein solches Streben nach Wahrheit und Richtigkeit der Zeichnung bewiesen, daß man demnächst sehr bedeutende Leistungen desselben erwarten darf. Ein ähnliches Prognostikon kann man auch in Bezug auf Felix Schlesinger, geb. zu Hamburg 1834, auf

der Akad. 1850—51, stellen. Auch er arbeitete eine Zeitlang in Jordan's Atelier. — Gustav Süs, geb. zu Rinteln 1823, auf der Akad. 1850 und 51, und seitdem in einem eigenen Atelier arbeitend, behandelt mit Erfolg Gegenstände für die Jugend, und überhaupt Darstellungen gemüthlichen Inhalts. Manche dieser Bilder, meist Aquarellzeichnungen, sind durch die Lithographie vervielfältigt worden, am gediegensten das durch Winkelmann u. Söhne in Berlin chromolithographirte und von J. Buddeus herausgegebene Bilderbüchlein „Der Kinderhimmel".

Vielversprechende Talente sind auch Jos. Bergenthal, geb. zu Sondern 1821, auf der Akad. seit 1846, und Heinr. Salentin, geb. zu Zülpich 1828, auf der Akad. seit 1851. Der Erstere hat in trefflichen Zeichnungen eine ungemein lebendige Auffassung der Thiere, insbesondere der jagdbaren, bekundet. — Louis Toussaint, geb. zu Königsberg in Pr. 1826, auf der Akad. 1851—52, malt neben Genredarstellungen auch Bilder von modern-historischer Bedeutung.

Schließlich seien noch die Damen Fräul. Tony Schnitzler aus Düsseldorf und Fräulein Luise v. Martens aus Stuttgart, beide aus Sohn's Schule, genannt. Jene zeichnete sich durch Geschmack und eine bemerkenswerthe Leichtigkeit in der Behandlung der Farbe, diese durch Gewissenhaftigkeit in der Durch-

führung ihrer Arbeiten aus. Die Eine wie die Andere bildete sich vorzugsweise für die Portraitmalerei aus, doch bleiben portraitartige Genrebilder von ihrer Kunstübung nicht ausgeschlossen

Versuchen wir nun auch eine Uebersicht über die hervorragenden Meister der Landschaftsmalerei mit Einschluß der verwandten Fächer der Marine-, Architekturmalerei u. s. w. zu geben, welche aus der Akademie als Zöglinge derselben hervorgegangen sind oder als Mitstrebende sich diesen angeschlossen haben, so bietet sich uns eine mindestens eben so glänzende Seite der Schule dar, wie diejenige, welche im Vorigen betrachtet worden ist. Sowohl quantitativ wie qualitativ ist dieses Kunstgebiet während des ganzen Verlaufs der betreffenden fünfundzwanzigjährigen Periode in sehr bemerkenswerther Weise in Düsseldorf cultivirt worden. Wenn wir es demungeachtet unternehmen, das Bild von der manichfachen Blüthe desselben in einen verhältnißmäßig engen Rahmen zu drängen, so erklärt sich dieses dadurch, daß der allgemeine Stoff dieses Kunstfaches ein ungleich gleichmäßigerer und einfacherer ist, als der von den Geschichts- und Genremalern zu gestaltende und daß wir hier öfter die Aufzählung der einzelnen Bilder unterlassen dürfen, weil eine solche bei der bloßen Angabe der Gegenstände und ohne eine detaillirte Beschreibung der Composition doch kein wesentliches Interesse haben würde.

In welcher Weise und durch welche Künstler die Düsseldorfer Landschaftsschule begründet worden, haben wir schon oben *) mitgetheilt. Wir haben gesehen, daß Lessing dazu den ersten Anstoß gegeben und durch ihn Schirmer veranlaßt wurde, sich diesem Fache zu widmen. Von beiden Koryphäen haben wir dann auch die zur Würdigung ihrer ausgezeichneten Wirksamkeit erforderlichen Nachrichten mitgetheilt und namentlich auch die Verdienste hervorgehoben, welche der Letztere als Lehrer um die Ausbildung der hier studirenden zahlreichen Landschafter sich erworben hat. Es werden daher zumeist Schirmer's Schüler sein, welche unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen.

Daß der Ausgangspunkt der Entwickelung derselben, wie es auch bei Lessing und Schirmer der Fall gewesen, die naive Nachahmung der Natur war, welche zugleich mehr oder weniger die romantische Färbung annahm, welche damals die ganze Schule charakterisirte, darf uns nicht wundern. Denn der zweckmäßigste Bildungsgang ist gewiß derjenige, welcher mit der treuen Wiedergabe des Wirklichen beginnt und dadurch den Schüler allmählig zu dem richtigen Verständniß der Naturformen und zu der Fertigkeit führt, dieselben in Linie und Farbe und ganzer Erscheinung darzustellen, bis er, im Besitze der Herrschaft über die Kunstmittel, fähig ist, mit Freiheit die seinem Talente entsprechende

*) Seite 84. ff

Richtung und den in derselben begründeten Stil zu wählen. Bis dieses letztere eigentliche Künstlerstadium erreicht worden, werden die Einzelnen in ihren Arbeiten natürlicherweise viel Gemeinsames haben, nicht allein, in sofern dieses aus der Unterweisung des gemeinschaftlichen Lehrers entspringt, sondern auch als Resultat der in denselben Gegenden gesammelten Studien und Motive. Diese tragen nämlich während des ersten Aufschwunges der Schule fast durchweg den Charakter des Rheinthales und seiner Nebenthäler, der Eifel und des Hundsrückens. Später wurden die Studienreisen bis zum Schwarzwalde, dem bayerschen Gebirge, der Schweiz und Tyrol, sowie nach dem Harz, Holland, Belgien und Frankreich ausgedehnt, — ja von Manchen sogar bis nach Italien, Norwegen und Schweden. Dadurch wuchs mit der Zahl der Landschafter begreiflicherweise von Jahr zu Jahr auch die Mannichfaltigkeit der in ihren Bildern zur Anschauung gebrachten Länder- und Lokal-Charaktere. Wenn dabei die vielseitigeren Künstler die Motive abwechselnd aus Nord und Süd, aus dieser oder jener Gegend zu holen pflegten, so beschränkten sich doch die Meisten auf ein geographisch engeres und im Charakter gleichförmigeres Gebiet und suchten die Eigenthümlichkeit desselben desto treuer und tiefer aufzufassen. So z. B. werden wir sehen, daß die skandinavischen, wie überhaupt die fremden Künstler in Düsseldorf fast ohne Ausnahme Bilder im Charakter ihres Vaterlandes malen, und daß auch die

deutſchen eine beſondere Vorliebe für beſtimmte Gegenden zeigen, z. B. Leſſing für die Gebirgs- und Thalbildungen des Harzes, Osw. Achenbach u. A. für die italieniſche Natur, Michelis für die weſtphäliſche, Adloff u. A. für niederländiſche Gegenden, u. ſ. w. Oder die Künſtler begrenzen in anderer Art den Kreis ihrer Darſtellungen, indem ſie z. B. vorzugsweiſe Winterbilder oder Waldpartieen oder flache Gegenden, Waſſer u. ſ. w. malen oder der Architektur oder der Staffage eine vorwiegende Rolle in ihren Landſchaften einräumen. Alle dieſe Verſchiedenheiten begründen natürlich eben ſo viele Specialitäten, in welchen die betreffenden Künſtler um ſo ſicherer zur Meiſterſchaft zu gelangen vermochten.

Wenn nun auch die untergeordneten und manche jüngere Talente von dem mit Unrecht hin und wieder der ganzen Schule gemachten Vorwurfe der Uniformität nicht ganz frei zu ſprechen ſein mögen, ſo darf doch behauptet werden, daß die wirklich zur Meiſterſchaft hindurchgedrungenen Düſſeldorfer Landſchafter eine Mannichfaltigkeit und Vielſeitigkeit der Richtungen, ſowohl in der Wahl und Auffaſſung der Gegenſtände, wie in der techniſchen Behandlung derſelben zeigen, wie wir ſie vielleicht an keinem anderen Sitze der Kunſt in gleichem Maße wieder finden. Zur Begründung dieſer Behauptung mag die folgende Ueberſicht dienen.

Wir haben oben erfahren, daß gleichzeitig mit Schirmer, ja zum Theil ſelbſt früher, als dieſer, einige Zöglinge der Akademie ſich bereits mit land-

schaftlichen Darstellungen beschäftigten. Nach der Einrichtung der Landschafter-Abtheilung traten diese sämmtlich in dieselbe ein und eröffneten die lange Reihe der Schirmer'schen Schüler.

An der Spitze derselben steht in jeder Beziehung Andreas Achenbach, geboren zu Hessen-Cassel am 29. Septbr. 1815. Die Geschäfte seines Vaters, der Kaufmann war, gaben Veranlassung, daß dieser mit seiner Familie öfter seinen Wohnort veränderte, wodurch der Sohn schon in früher Jugend weit in der Welt herum kam. Nach längerem Aufenthalt in Mannheim verlebten sie mehrere Jahre in Petersburg und siedelten sich dann 1823 in Düsseldorf dauernd an. Hier fehlte es nicht an Anregung für das schon frühzeitig hervortretende ungewöhnliche Talent des Sohnes. Im Jahr 1827 wurde er Schüler der Akademie und gehörte derselben als solcher bis 1835 an. Mit einem Fleiße, der nicht minder erstaunlich war, als die Lebhaftigkeit seines Geistes und die Vielseitigkeit seines Talentes, erwarb er sich in wenigen Jahren eine Fertigkeit in der malerischen Technik und eine Gewandtheit, vermittelst derselben die mannichfaltigsten Naturscenen zu schildern, welche von Stufe zu Stufe höher steigend endlich den Gipfel allgemein anerkannter Meisterschaft erreichten. Anfangs waren es meist mit Architektur verbundene landschaftliche Sujets, die er zu ansprechenden Bildern verarbeitete, z. B. die Ansicht des Akademiegebäudes

zu Düsseldorf, Partieen der Abtei Altenberg u. s. w. Auf einer Reise aber, die er 1832 und 33 mit seinem Vater über Rotterdam, Scheveningen, Amsterdam, durch die Nordsee nach Hamburg und von da nach Riga machte, erschlossen sich seinem Genie in der großartigen Oede der nordischen Natur und der Herrlichkeit des Meeres neue Felder künstlerischer Thätigkeit. So tief war der Eindruck dieser Natur auf den jungen Künstler gewesen, daß er 1835 dieselbe noch in einer anderen Richtung aufsuchte und über Dänemark nach Norwegen und Schweden reisete und die eigenthümliche Gebirgsformation dieser Gegenden einem eingehenden Studium unterzog. Im folgenden Jahre wandte er sich nach dem Süden Deutschlands und sah sich in Tyrol und dem baierschen Gebirge um. Dann verweilte er eine Zeitlang in München und malte mehre Bilder, durch welche er sich unter den dortigen Künstlern in hohes Ansehen setzte. Im Jahre 1839 zog es ihn nochmals nach Norwegen, woher er wiederum die lebhaftesten Eindrücke und trefflichsten Studien zurückbrachte. Diese begeisterten ihn dann zu einer Reihe der meisterhaftesten Landschaften und Marinen, deren Gelingen durch öftere Ausflüge an die holländischen und belgischen Küsten unterstützt wurde. Indeß nicht bloß auf Darstellungen der nördlichen Natur beschränkte sich seine Kunstthätigkeit, auch der Süden übte seine Anziehungskraft auf ihn aus und fesselte ihn vom Herbst 1843 an fast zwei Jahre jenseits der Alpen. Die süditalienische Campagna mit

ihren classischen Gebirgsformen, die pittoresken Küsten von Capri und die schönsten Punkte Siciliens boten ihm vorzugsweise Stoff zu seinen Schöpfungen.

Das Gebiet, welches Achenbach mit fast gleicher Meisterschaft beherrscht, umfaßt nicht bloß die Landschaft in allen ihren Erscheinungen, sondern auch das Marinefach und sogar das der architektonischen Interieurs. Alle seine Darstellungen pflegt er mit Figuren, bis zu ziemlich beträchtlicher Größe, von unübertrefflicher Vollkommenheit zu beleben. Die Tüchtigkeit und Vielseitigkeit seiner Studien und die große Beweglichkeit seines Geistes lassen ihn fast jede Art von landschaftlicher Aufgabe mit Glück versuchen, — Bilder in deutschem und nordischem wie in italienischem Charakter, großartige Gebirgsscenen und liebliche Idyllen, Fjords und sonneverbrannte Campagna, Waldgegenden und Wasserstürze, Schiffe und Meer, Winter und Sommer, im Tages- und Mondlichte. Wie sehr sich in Allen auch eine ungemeine Meisterschaft bekundet, vorzugsweise dürften ihm doch Gegenstände aus der deutschen und nordischen Natur und insbesondere Seestürme und holländische Strandscenen gelingen. Bei aller Einförmigkeit dieser letzteren hat er denselben, z. B. in den Fisch-Auctionen auf den Scheveninger Dünen u. s. w. doch meistens eine neue und immer interessante Seite abzugewinnen gewußt.

Seiner künstlerischen Richtung nach ist Achenbach Realist in der besten Bedeutung des Wortes. Sein Ziel ist wohl sehr selten in freien Compositionen den

Naturdingen durch ihre Linienverhältnisse einen idealen Ausdruck zu verleihen, sondern ihm ist es um die Schilderung der Wirklichkeit selbst zu thun. Mit einer unvergleichlichen Feinheit der Beobachtung belauscht er die Natur in ihren geheimsten Zügen, um das Charakteristische in Wesen, Form und Farbe festzuhalten. Dabei wird er von einer Virtuosität der Technik unterstützt, welche wir in gleicher Vollkommenheit vielleicht bei keinem anderen Künstler wieder finden. Das Eigenthümliche dieser Technik besteht nicht bloß in einer unendlich detaillirten Ausführung und in der frappanten Wahrheit, welche sie erreicht, sondern noch mehr in der jedem Stoffe angemessenen Art der oft ungemein künstlichen Behandlung der Farbe. Dabei macht diese Technik niemals den Eindruck der mühevollen kleinlichen Nachahmung, sondern ist bei aller Subtilität äußerster Ausführung und Eleganz doch breit, frei und leicht. Diese Virtuosität des Machens ist es allein, welche uns die bei der großen Ausführung und dem gewissenhaften Studium, welche seine Bilder auszeichnen, fast unbegreifliche Productivität des Künstlers erklärt, — eine Productivität, in welcher vielleicht kein anderer Künstler Achenbach erreicht. Und — was ihm zum höchsten Ruhme gereicht — je mehr er producirt, desto sorgfältiger und strenger nimmt er es mit dem Studium, desto höhere Anforderungen stellt er selber an sich. Daher macht er denn auch unter den vielbeschäftigten Künstlern die so seltene Ausnahme, daß er nicht die Spur von einer Manier, ja nicht einmal von Flüchtigkeit zeigt.

Von seinen zahlreichen Arbeiten sei es uns gestattet, nur diejenigen bedeutenderen hier anzuführen, welche sich in öffentlichen oder in solchen Privatsammlungen befinden, wo sie dem Kunstfreunde leicht zugänglich sind.

„Eine große Marine mit einem Leuchtthurme" (1835), im Besitze des Prinzen Friedrich von Preußen; — „Seesturm an der schwedischen Küste" (1836), befindet sich in der neuen Pinakothek zu München; — „Das Stranden eines Schiffes" (1837), in der Sammlung des Städelschen Instituts zu Frankfurt a M.; — Großes Winterbild „Pernau an der Ostsee" (1838), im Besitze des Kaisers von Rußland; — „Eine schwedische Winterlandschaft" (1838), in der Sammlung des Fürsten v. Rohan in Prag; — Der Untergang des Schiffes „Präsident" (1842), in der großh. Galerie zu Carlsruhe; — „Hardangerfjord bei Bergen" (1843), in der städtischen Galerie zu Düsseldorf; — „Die pontinischen Sümpfe" (1846), im Besitze des Königs Ludwig von Baiern; — „Die Cyklopenfelsen," große Marine, (1847), im Museum zu Philadelphia; — „Ein Seesturm" (1847), im Besitze des Königs der Belgier; — ein anderer „Seesturm" (1849), im Besitze der Frau Herstatt in Köln; — „Scylla" an der Küste von Sicilien (1851), im Besitze des holl. Gesandten Barons v. Heekeren in Wien; — „Corleone," Landschaft, und ein „Seesturm bei Ostende" (1852), beides große Bilder, im Besitze des Prinzen von Preußen; — „Ein holländischer Canal im Mond-

schein (1853), im Besitz des Kaufmannes M. Seelig zu Düsseldorf; — „Porto venere“ (1853), im Besitze des Marchese L. Crivelli zu Mailand; — „Großer Wasserfall“ (1853), im Besitze des Bildhauers Gasser in Wien. —

Die übrigen Schöpfungen Achenbachs, größtentheils von geringerem Umfange als die angeführten, haben sich auf dem Wege des Kunsthandels, für welchen sie sehr gesuchte Artikel sind, in alle Welt zerstreut; die Mehrzahl derselben befindet sich indeß in Holland und Belgien.

Der Rhein. westph. Kunstverein hat folgende Arbeiten des Künstlers erworben: „Ansicht des Akademiegebäudes in Düsseldorf (1831); — „Landschaft mit einer Capelle“ (1832); — „Das Haus im Walde,“ kleine Landsch. (1833); — „Die Fähre bei Hamm“ (1833); — „Landschaft,“ flache Gegend (1834); — „kleine Landschaft mit Kiefern“ (1834); — „Abendlandschaft“ (1834); — „Das Kloster am See“ (1835); — „kleine Abendlandschaft“ (1835); — „Das Schiffswerft“ (1836); — „Seesturm“ (1836); — „Seeküste“ (1837); „Seestrand mit einer Fischerhütte“ (1838); — „Schwedische Waldlandschaft“ (1839); — „Holländ. Landschaft“ (het nieuwe Diep) (1841); — „Sumpfige Waldgegend“ (1842); — „Hardanger Fjord,“ großes Bild (1843), jetzt in der Städtischen Galerie zu Düsseldorf; — „Seesturm“ (1848).

Daß ein Künstler von Achenbach's Talent sich auch mit Erfolg in der Aquarellmalerei, im Lithographiren und

Radiren versucht hat, bedarf kaum der Erwähnung. Sein Einfluß auf die ihn umgebenden Künstler war stets ein anregender und insbesondere auf die formale Seite der Kunst ein erfolgreicher. Auch eigentliche Schüler hat er gebildet, unter denen sein jüngerer Bruder Oswald und Alb. Flamm als die bedeutendsten zu nennen sind.

Achenbach ist Inhaber der großen goldenen Medaillen von Preußen und von Belgien und der kleinen von Frankreich, Ritter des belg. Leopoldsordens und Mitglied der Akademieen zu Berlin, Amsterdam und Antwerpen.

Arnold Schulten, geb. 1809 zu Düsseldorf, war, nachdem er schon 1822 als Eleve der Akademie aufgenommen worden, bis 1837 Schüler der Landschafter-Abtheilung, verweilte dann noch einige Jahre in der Meister-Classe und arbeitet seitdem in einem Privat-Atelier. Er beschränkt den Kreis seiner Darstellungen meist auf Waldscenen von einfacher und kräftiger Wirkung, deren Einsamkeit in ansprechender Weise durch Vieh oder Jagdgetümmel belebt zu sein pflegt. Zu mehreren seiner gelungensten Gemälde hat er die Motive den baierschen Gebirgsseen entnommen. Das in seinen früheren Bildern nicht zu verkennende Streben nach scharfer Charakteristik im Einzelnen hat in den späteren dem nach harmonischer Stimmung Platz gemacht. Wird in diesen die Behandlnng auch manchmal ein wenig conventionel befunden, so befriedigen sie doch durch ihre treffliche Gesammtwirkung in hohem Grade

und eignen sich dadurch ganz besonders zu freundlichem Zimmerschmucke. Von der großen Zahl der von diesem fleißigen Künstler geschaffenen Bilder vermögen wir nur diejenigen namhaft zu machen, welche der rhein.-westph. Kunstverein erworben hat. Es sind folgende, meist von beträchtlichen Dimensionen: „Landschaft mit einem Jagdschlosse" (1830); — „Abtei Altenburg" (1831); „Kloster Arnstein a. d. Lahn" (1833); — „Ausgang aus dem Gebirge in die Ebene" (1834); — „Waldpartie, flache Gegend" (1834); — „Waldlandschaft mit Vieh" (1837); — „Rückkehr von der Jagd" (1840); — „Felsenthal mit einer Hirschjagd" (1841); — „Der Kochelsee im bayerschen Hochlande" (1842); — „Tegernsee im bayerschen Hochlande" (1843); — „Der Laacher See" (1844); — „Ein Felsbach am Ausgange des Thales" (1847); — „Pyrmont an der Elz" (1848); — „Gegend am Wallerstädter See" (1852).

Mannichfaltiger in der Wahl der Motive ist Wilhelm Pose, geboren zu Düsseldorf 1812. Er war von 1826—35 Schüler der Akademie und bewährte schon früh hervorragende Anlagen. Später hielt er sich längere Zeit in Frankfurt auf, wo er sich, nachdem er Italien gesehen, dauernd niederließ. Seine Bilder zeugen von feinem Sinn für Zeichnung und haben meist eine poetische Stimmung. In Bezug auf künstlerische Durchbildung sind sie indeß sehr verschieden, je nachdem sie einer früheren oder späteren Periode an-

gehören. Als seine gelungensten dürfen wohl seine Bilder aus der Eifel, aus dem Salzkammergut, namentlich ein kleines Gemälde „die Gaisalm" (1839) zu betrachten sein. In seinen Darstellungen aus Italien konnte er Anfangs sich nicht recht in den südlichen Ausdruck finden, scheint aber — so viel aus dem Wenigen, was in den letzten Jahren von ihm in Düsseldorf gesehen worden, sich schließen läßt — über dem Suchen desselben allmählig zu einem großartigeren und idealeren Stile in Auffassung und Malerei gelangt zu sein, als seinen früheren Arbeiten eigen ist.

Ferner gehören zu dem Urstamme der Düsseldorfer Landschafter noch Heinrich Koch, geb. zu Crefeld 1814, auf der Akademie von 1825—37; Friedrich Heunert, geb. zu Soest 1808, Ludwig Scheins, geb. zu Aachen 1813 und Johann Adolf Lasinsky, geb. zu Simmern 1809, die Letzteren sämmtlich auf der Akademie von 1827—37. Die beiden Ersteren gehen selten über die landschaftliche Vedute, welche die Waldhügel-Gegenden des Niederrheins und Westphalens in so abwechselnder Lieblichkeit darbieten, hinaus. Ohne ihren Bildern große poetische Reize zu verleihen, sind sie bestrebt, dieselben durch treuen Fleiß und gewissenhafte Ausführung mit denjenigen Eigenschaften auszustatten, auf welche es in diesem Genre zumeist ankommt. — Entschiedenere Stimmungen und eine größere Mannichfaltigkeit in der Auffassung der Natur zeigen

die Arbeiten von Scheins. Er führt uns Gewitter-, Mondschein- und Sonnenuntergangs-Scenen in Gebirgs-, Wald- und Schneebildern mit anerkennenswerther Wahrheit vor und beweiset in allen tüchtiges Studium und erfolgreichen Fleiß. — Von den Genannten am meisten gab sich Lasinsky dem Einflusse Lessing's hin, ohne jedoch demselben seine Eigenthümlichkeit zu opfern. Seine Bilder von „Burg Elz" in Abendbeleuchtung (1831), von „Oberstein an der Nahe" (1834 und 36), sein „Wachtthurm am zugefrorenen See in Mondbeleuchtung" (1835), seine Herbst- und Abendlandschaften sind durchgängig aus der damals herrschenden romantischen Anschauung hervorgegangen und haben bei manchen Härten das Verdienst eines wahrhaft poetischen Ausdrucks. Er vertauschte Düsseldorf 1837 mit Coblenz und ließ sich einige Jahre später in Köln nieder, wo er das Panorama der Stadt malte. *)

Zu dieser ältesten Gruppe von Landschaftern gehört endlich noch Joh. Caspar Nepomuk Scheuren, geb. zu Aachen den 22. August 1810. Er ist eine jener reich ausgestatteten genialen Naturen, welche die ihnen entgegentretende Wirklichkeit, wie prosaisch sie auch sei, durch das Zauberglas einer unwillkürlich und unbewußt dichtenden Phantasie schauen und das Reale mit dem Idealen dergestalt indentificiren, daß die Kunst

*) Seit 1854 lebt er wieder in Düsseldorf.

nicht ſowohl ihr Lebensberuf als vielmehr ihr Leben ſelbſt iſt. Scheuren's Vater war Miniaturmaler und Gemäldereſtaurateur, wies indeß auch Aufträge von Kirchenbildern, Proceſſionsfahnen und ſelbſt Marktbudenſchildern nicht von der Hand, — wie denn damals die Kunſt in Aachen ſehr gefügig war. Es fehlte daher nicht an äußerer Veranlaſſung, daß des Sohnes ungewöhnliches Talent ſich ſchon ſehr früh offenbaren konnte. Neben der Beſchäftigung des Vaters geſchah dieſes zumeiſt in Folge der tiefen Anregung, welche die Bettendorf'ſche Gemäldeſammlung auf ſein empfängliches Gemüth ausübte. Zwar hatte der Vater den fünfzehnjährigen Sohn bei einem Kaufmanne in die Lehre gegeben; aber ſchon nach Jahresfriſt war es entſchieden, daß er zu dieſem Fache nicht gemacht ſei, ſondern ſich zum Maler ausbilden ſollte. Nun nahm der Vater ihn unter ſeine Leitung und zu ſeiner Hülfe, ließ ihn Farben reiben, Rahmen vergolden, Landkarten koloriren, Bilder reinigen und firniſſen und dgl. m. In der freien Zeit, welche dieſe Arbeiten übrig ließen, hielt er ihn zum Zeichnen nach Gyps und zum Copiren mit Oelfarben — meiſt ſehr untergeordneter Dinge — an und zeichnete auf Spaziergängen mit demſelben nach der Natur. Unter ſolchen Vorbereitungen war Scheuren 1829 ſo weit gekommen, daß er ſeinen Lieblingsplan, auf die Akademie zu Düſſeldorf zu ziehen, ausführen durfte. Sogleich begann er im Antikenſaale ſeine ernſtlicheren Studien. Da ſah er eines Tages Leſſing's „Kloſterhof

im Schnee" und Landschaften von Schirmer, als diese gerade verpackt werden sollten. Der Eindruck, den diese Bilder auf den Jüngling machten, war ein gewaltiger und bleibender. Nun war ihm sein Ziel und der Weg, auf welchem dasselbe zu erreichen sei, klar geworden. Als sein Vater nach einem Jahre ihn nach Aachen zurück haben wollte, wurde sein erstes Bildchen vom rhein. westph. Kunstvereine gekauft. Um dieselbe Zeit kam er in die Erste Classe und -- so lange Schadow in Italien war — unter Lessing's und Schirmer's Correctur. Während diese Meister ihm den Blick in die Natur erschließen halfen, begeisterte Walter Scott ihn für die Romantik.

Eine Landschaft in niederländischem Charakter, welche 1832 vollendet wurde und in den Besitz des Banquiers Bendemann zu Berlin kam, begründete seinen Ruf in weiterem Kreise und verschaffte ihm eine solche Menge von Aufträgen, daß seiner künstlerischen Laufbahn die schönste Zukunft winkte. Er arbeitete noch bis 1835 auf der Akademie und richtete sich dann ein Privat-Atelier ein. Verschiedene Reisen nach Holland, München, Tyrol und Ober-Italien gaben ihm Gelegenheit zum Studium der Meisterwerke alter und neuer Kunst und Stoff zu einer beträchtlichen Anzahl eigener Schöpfungen. Aus der Verschmelzung dieser Einwirkungen und derjenigen, welche durch Lessing und Schirmer und durch die Lectüre der Walter Scott'schen Romane auf Scheuren ausgeübt worden, erwuchs seine eigenthümliche Kunstweise. Diese ist

wesentlich romantisch und in der Regel ungemein phantastisch. Träumerische, melancholische Stimmungen sind zwar nicht selten auf Unkosten der Wahrheit, — pikante Effecte öfter durch Vernachlässigung einer tieferen Charakteristik hervorgebracht; aber niemals fehlt seinen Arbeiten das vornehmste Erforderniß eines Kunstwerks — ein poetischer Inhalt. Und dieser genügt uns inmitten der Masse von prosaischen Abschriften von Natur-Fragmenten, welche heute zu Tage nur zu sehr geschätzt werden, um uns mit den angedeuteten Mängeln zu versöhnen. Die der ganzen Auffassungsweise des Künstlers in hohem Grade entsprechende leichte und elegante Technik und die kräftige und auf wirkungsvolle Gegensätze berechnete Farbe seiner Bilder geben denselben einen ganz aparten Anstrich und lassen sie unter den übrigen Düsseldorfer Arbeiten ziemlich fremdartig erscheinen.

Von seinen Oelgemälden sind vorzugsweise folgende namhaft zu machen: „Die Mühle mit der Eiche" (1829); — „Ruinen mit einem Jäger" (1830); — „Die Burgruine mit Gefangenen" (1330); — „Rheinufer bei Düsseldorf" (1831), sämmtlich angekauft vom Kunstverein für Rheinl. und Westph. — „Das Schloß im Schnee" (1830), im Besitze des Domherrn v. Spiegel zu Halberstadt; — „Vätergruft" (1831), gekauft vom Kunstverein zu Hannover; — „Die Abtei und das Schlachtfeld"; — „Das Schloß im See"; — „Die Hütte am See"; alle drei (1831) erworben vom

Kunstv. f. Rheinl. u. Westph.; — „Die Falkenjagd" (1831), im Besitze der Prinzessin Wilhelm von Preußen; — „Niederländische Landschaft" (1832), im Besitze des Banquiers Bendemann in Berlin; — „Zigeuner unter Eichen" (1832) für den Kunstv. f. Rheinl. u. Westph.; — „Landschaft mit Mönchen" (1834), im Besitze der Prinzessin Friedrich von Preußen; — „Morgenlandschaft" (1836), im Besitze des Prinzen Friedrich von Preußen; — „Eichenlandschaft" (1836), im Besitze des Dr. Lucanus zu Halberstadt; — „Rheinlandschaft" (1836), in der Sammlung des Domherrn v. Spiegel in Halberstadt; — „Eine Burg in Morgenbeleuchtung" (1837), im Museum zu Leipzig; — „Mühle im Walde" (1838), für den Kunstv. f. Rheinl. u. Westph.; — „Waldlandschaft" (1838) für den Consul Boecker in New-York; — „Gebirgslandschaft" (1839), in der Sammlung des Consuls Schletter zu Leipzig; — „Landschaft im niederländischen Charakter" (1840); — „Düsseldorf vom Grafenberge aus gesehen" (1841) beide gekauft vom Kunstv. f. Rheinl. u. Westph.; — „Ansicht der königlichen Burg Stolzenfels; — „Landschaft nach Motiven bei Düsseldorf", beide für S. M. den König von Preußen; — „Landschaft mit Zigeunern; — „Rheinische Landschaft" beide für Hrn. Artaria in Mannheim; — „Geusenfahrt," für den Prinzen Waldemar von Preußen; — „Schiffe auf dem Canal," für den König von Würtemberg; — „Krieger im Kahne," für die Kaiserin von Rußland; — „Mühle

im Regen," in der Sammlung des Hrn. Ravené in Berlin; — „Idylle," im Besitze des Banquiers Stein zu Köln; — „Mühle," erworben vom Kunstv. f. Rheinl. u. Westph.

Indeß nicht bloß als Landschaftsmaler, sondern auch — und vielleicht noch mehr — als Arabesken-zeichner, Aquarellmaler und Radirer hat Scheuren sich einen ausgebreiteten Ruf erworben. Als die vorzüglichsten seiner Arbeiten dieser Gattung sind zu nennen: „Ein Album von der königlichen Burg Stolzenfels," von 50 Blättern, für J. M. die Königin von Preußen; — „Ein Album von Venedig," für die Gräfin v. d. Schulenburg; — sechs große Ansichten von Stolzenfels, für S. M. den König von Preußen; — acht große dergl. für den Großfürsten Thronfolger, jetzigen Kaiser von Rußland. Fast unzählbar ist die Menge der Titel-, Dedications- und Erinnerungs-Blätter, Diplome und anderen ähnlichen Gelegenheits-zeichnungen, für welche er von Nah und Fern in Anspruch genommen worden und die er in origineller und geschmackvoller Weise geschaffen hat. Mit zu dem Geistreichsten, was in neuerer Zeit in diesem Fache geleistet worden, gehören seine Radirungen, welche in einem Hefte vereinigt 1842 bei Artaria in Mannheim erschienen sind.

Scheuren hat vom Könige von Schweden die goldene Verdienstmedaille erhalten.*)

*) In jüngster Zeit hat Scheuren das Prädicat „Professor" und den rothen Adlerorden 4 Cl. erhalten.

Peter Friedrich Happel, geb. zu Arnsberg 1813, kam 1829 auf die Akademie und war bis 1837 in der Landschafts-Classe derselben. Seit dieser Zeit hatte er einen Platz in der Meister-Classe inne, den er im Jahr 1842 aufgab. Er blieb jedoch, abgesehen von einem kurzen Aufenthalte in München, in Düsseldorf wohnhaft, wo er am 23. Mai 1854 starb. Seine Arbeiten gingen ohne Zweifel aus einer poetischen Natur-Empfindung hervor, doch wurde es ihm schwer, diese in ansprechender Weise zu künstlerischer Gestaltung zu bringen. Durch eingehende Studien und durch treues unermüdliches Ausharren wußte er dennoch die ihm hinderlichen Schwierigkeiten zu überwinden und manchem seiner Bilder ein nachhaltiges Interesse zu verleihen. Als die gelungeneren derselben sind folgende zu nennen: „Sauerländische Gegend" (1837); — „Gebirgslandschaft beim Regen" (1839); — „Partie aus dem Isarthale" (1840); — „Sumpfgegend beim Regen" (1841); — „Waldlandschaft," Mal-Eiche (1842); — „Moorgegend" (1845): — „Die Erndte" (1846); — „Der Weg zum Dorfe" (1847); — „Ein Wald" (1849); — „Eine Mühle" (1850); — „Eifel-Landschaft" (1851). Mehrere derselben sind vom Kunstvereine für Rheinland und Westphalen erworben und unter seine Mitglieder verlooſt worden.

Ein ganz besonderes Verdienst hat Happel sich um die Gründung und Verwaltung des „Vereins düsseldorfer Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und

Hülfe" erworben, zu deſſen Secretär er durch das Vertrauen der düſſeldorfer Künſtlerſchaft berufen war.

Heinrich Funk, geboren 1809 zu Herford, war auf der Akademie von 1830—35, lebte ſeitdem in Frankfurt a/M. und iſt gegenwärtig Profeſſor der Landſchaftsmalerei bei der Kunſtſchule in Stuttgart. Er erwies ſich ſchon früh als ein feinfühlendes und die Natur mit Dichteraugen anſchauendes Talent und erwarb ſich durch eine Reihe vortrefflicher Schilderungen von Rhein- und Eifelgegenden, meiſt von düſterem und melancholiſchem Charakter, einen geachteten Namen. Mag denſelben auch jene plaſtiſche und durch geſättigte Farbe wirkungsvolle Vollendung, welche die Schule bei ihrer ſpäteren Entwickelung ſich zur Aufgabe ſtellte, abgeſprochen werden dürfen, — eine feine Zeichnung, eine liebevolle und durch gewiſſenhaftes Studium erhöhte Durchführung bis zum unſcheinbarſten Detail und eine durch ſolche Mittel erreichbare poetiſche, nicht ſelten zum Sentimentalen neigende, Stimmung fehlen ſeinen düſſeldorfer Arbeiten nie. Von ſeinen ſpäteren Werken ſind uns zu wenige bekannt geworden, als daß wir darauf ein Urtheil über den während ſeines frankfurter Aufenthalts genommenen Entwickelungsgang gründen dürften; das Wenige läßt uns jedoch vermuthen, daß er bei dem Uebergange zu einer breiteren Manier manche der Eigenſchaften verloren habe, durch die er uns in ſeinen früheren Werken ſo lebhaft intereſſirt.

Eine ähnliche Richtung — jedoch mit schwächeren Kräften — verfolgten Friedrich Jos. Ehemant, aus Frankfurt a/M., (bereits †), auf der Akad. von 1834—35; — Wilhelm John, geb. zu Templin 1813, auf der Akad. 1832—37; — Ferdinand Kiesling, geb. zu Brandenburg 1810, auf der Akad. 1833 37; Leopold Schlösser aus Berlin, auf der Akad. 1832—35, (†); Karl Dahl, geb. zu Berlin 1813, auf der Akad. 1834—37; — Mich. Roesen, geb. zu Bonn 1814, auf der Akad. 1832—36 (†); — C. Wichura aus Breslau u. A. m. Später haben dieselben von jener ersten Richtung mehr oder weniger verschiedene Bahnen eingeschlagen ohne jedoch sich zu besonders ausgezeichneten Leistungen zu erheben. — Gewissermaßen sind zu dieser Gruppe auch noch Chr. Breslaur, geboren zu Warschau 1810, auf der Akad. 1832—36, und Otto Reinhard Jacobi, geb. zu Königsberg in Pr. 1814, auf der Akad. 1833—37 und in der Meister-Classe bis 1841, zu zählen. Der Erstere arbeitete nach seinem Abgange von der Akademie noch einige Jahre in einem Privat-Atelier zu Düsseldorf und kehrte dann nach Warschau zurück, wo er noch jetzt als Künstler und Lehrer thätig ist; der Andere ließ sich in denselben Eigenschaften in Wiesbaden nieder. Jacobi's nicht gewöhnliches Talent ist mehr auf harmonische Wirkung, als auf die Darstellung des Charakteristischen im Großen wie im Detail gerichtet; doch dürfte die durch bräunliche Farbentöne vermittelte Harmonie nicht ganz frei von Manier sein, so leicht

und anmuthig sie auch öfter hervortritt. Auch in der Zeichnung von Figuren, namentlich in Aquarell, hat dieser Künstler eine anerkennenswerthe Geschicklichkeit.

Anspruchslose Natürlichkeit und zugleich sinnige Auffassung zeichnen die Arbeiten von Wilhelm Klein aus. Dieser noch immer in stetigem Fortschreiten begriffene Künstler wurde 1821 zu Düsseldorf geboren, war von 1831—40 Eleve der Akademie und gehörte dann noch eine Zeitlang der Meister-Classe an. Aus dieser Periode sind „Eine Waldlandschaft" (1838); — „Haide bei stürmischem Wetter" (1840); — „Eifellandschaft" und „Regen-Landschaft aus der Eifel" (1841), als besonders gelungene Arbeiten zu nennen. Seine späteren Bilder „Schneelandschaft" (1846); — „Abendlandschaft" (1847); — „Die Capelle" (1848); — „Felsiges Thal" (1849); — „Eifellandschaft" (1850) unterscheiden sich von den früheren durch eine männlichere Behandlung und kräftigere Farbe.

Eine vedutenartige Auffassung der Natur mit entschiedener Vorliebe zu der Darstellung von Alpengegenden finden wir bei Rudolf v. Normann und Franz Hengsbach. Der Erstere, geboren zu Stettin 1806, war Garde-Offizier, fühlte sich aber von der Malerkunst in so hohem Grade angezogen, daß er seine militärische Laufbahn gegen die künstlerische vertauschte und im Jahr 1833 als Eleve der Akademie in die Landschafts-Classe trat und unter Schirmer's

Leitung ernstliche Studien bis 1836 machte. Bis 1842 benutzte er einen Platz in der Meister-Classe und richtete sich dann ein Privat-Atelier ein. Häufige Studienreisen in der Schweiz, namentlich im Berner Oberlande, setzten ihn in den Stand, den Charakter der Schweizer Natur in seinen Bildern treu und lebenvoll zu schildern und insbesondere die Großartigkeit derselben, soweit dieselbe überhaupt durch die Vedute erreichbar ist, wieder zu geben. — Eines seiner Erstlingsbilder, welches sogleich entschiedene Anerkennung fand, war eine Ansicht von Trarbach a. d. Mosel. (1834). Eine stetig zunehmende Beherrschung der Darstellungsmittel zeigte sich in folgenden Bildern: „Gegend am Lurleyfelsen" (1835); — „Das Lauterbrunnerthal" (1838); — „Schweizerlandschaft" (1839); — „Landschaft aus dem Canton Schwyz" (1839); — „Die Wengern-Alp" (1840); — „Schweizerlandschaft" (1840); — „Straße in einem Schweizer Dorfe" (1841); — „Weg über den Brünig in das Hasli-Thal"; — „Der Rothstock und das Grütli am Vierwaldstädter See" (beide 1841); — „Ein Dorf an einem Bergstrome, aus der Gegend von Meyringen" (1844); — „Sonntags in einem Berner Dorfe" (1845); — Gegend am Vierwaldstädter See" (1848); — „Das Dorf Partenkirchen im bayerschen Gebirge" (1849). Später hat die Production dieses Künstlers sehr nachgelassen und sich fast nur auf Portraitzeichnungen für seine näheren Freunde beschränkt.

Der andere der genannten Landschafter, Hengsbach, ist 1814 in Werl geboren und von 1833—40 auf der Akademie gewesen. Er hat die Vorwürfe zu seinen Darstellungen meistens dem Salzkammergut und Tyrol entnommen und überhaupt weniger die immense Hochgebirgsformation, als die vegetationsreicheren Thal- und See-Partieen jener für den Maler so unerschöpflichen Natur in ansprechenden Bildern geschildert. Zu den gelungensten derselben sind zu zählen: „Mühle im Gebirge beim Regen" (1839); - „Ansicht von Salzburg" (1841); — „Die Staufen bei Salzburg" (1842); — „Eine Mühle, Landschaft aus Tyrol" (1846); — „Der Wasserfall der Gosau in Oesterreich" (1847); — „Der Hallstädter See" (1848); — „Der Gundelsee in Steiermark" (1849); — „Ein Wasserfall im bayerschen Hochlande" (1850); — „Aerlenbach, Partie auf der Handeck" (1852). — Dem Letztgenannten schließt sich in Bezug auf Wahl und Auffassung der Gegenstände noch Heinrich Schilking an. Er ist geb. zu Oelde 1815 und war von 1835—40 auf der Akademie.

Karl Hilgers, geboren zu Düsseldorf 1818, war auf der Akademie von 1833 bis 40 und blieb dann noch einige Jahre Mitglied der Meister-Classe. Mit Ausnahme eines längeren Aufenthalts in Berlin war er stets in Düsseldorf wirksam und hat dort wie hier der glücklichsten Erfolge sich zu erfreuen gehabt. Er gehört mit zu den fruchtbarsten Künstlern der Schule

und arbeitet mit einer Leichtigkeit, welche der sichere Beweis einer seltenen Herrschaft über die Technik ist. Es ist diese Technik und Behandlungsweise indeß nicht eigentlich ein Product der düsseldorfer oder irgend einer deutschen Schule, sondern scheint vielmehr aus dem Studium niederländischer und insbesondere französischer Künstler hervorgegangen zu sein. Von dem Einflusse solcher fremden Vorbilder möchte auch das bei Hilgers wahrnehmbare Streben nach kräftiger und schlagender Wirkung zeugen, welches selten sein Ziel verfehlt. Der Kreis seiner Darstellungen umfaßt vorzugsweise die winterlich erstarrte Natur. Schneelandschaften, Eisbilder, meistens in Verbindung mit mehr oder weniger hervorspringender Architektur, zuweilen auch architektonische Interieurs, gehen in ungemeiner Mannichfaltigkeit unter seinen fleißigen Händen hervor. Alle zeigen eine Wahrheit und Treue des Studiums, eine Feinheit der Zeichnung und Virtuosität der Malerei, daß man darüber die Forderung bedeutenderer und gehaltreicherer Composition gern verstummen läßt. — Die vorzüglicheren seiner Bilder entstanden in folgender Ordnung: „Landschaft mit herannahendem Gewitter“ und „Schneelandschaft“ (beide 1838); — „Holländische Hütten, Winter“ (1839); — „Gegend bei Amsterdam“ und „Niederländische Küche, mit der Aussicht auf die See“ (1840); — „Winterlandschaft, Motiv bei Amsterdam“ (1841); — „Winterlandschaft“ (1842); — „Winterlandschaft, Motiv bei Duisburg“ (1844); — „Capelle

im Schnee" (1845); — „Die Mühle, Abendbeleuchtung" (1846); — „Gebirgslandschaft" (1848); — „Landschaft, Motiv: Helsungen im Harz" und „Winterlandschaft, mit einer Burg" (beide 1851); — „Sommerlandschaft, Mühle" und „Winterlandschaft mit Staffage" (beide 1852).

Ein ähnliches Genre cultivirt Karl Adloff, geb. zu Düsseldorf 1819, auf der Akademie 1833—41. Doch werden bei ihm die landschaftlichen Darstellungen durch niederländische Hafen- und Canal-Ansichten in hohem Maße überwogen. Seinen Arbeiten fehlen zwar die Markigkeit der Farbe und die Bravour des Machwerks, welche die des Vorgenannten auszeichnen, sie übertreffen diese aber meistens in Betreff der Wahl und Auffassung der dargestellten Gegenstände. Ueberdieß verdient er die Anerkennung, daß er sich auf das gewissenhafteste der Treue und Richtigkeit befleißigt, welche man von sogenannten Veduten zu fordern berechtigt ist. — Zu seinen gelungensten Bildern sind zu rechnen: „holländischer Canal" (1841); — „holländische Winterlandschaft" (1843); — „Hafenpartie bei Amsterdam" (1846); — „Winterlandschaft" (1848); — „Motiv aus Dortrecht" (1849); — „Landungsplatz in Dortrecht" (1851); — „Canal in Dortrecht" (1852).

Dem Vorgenannten in mancher Beziehung verwandt ist Hermann Mevius, geb. zu Breslau 1820, auf der Akademie 1836—40; er beschränkt indeß den Kreis seiner vedutenartigen Darstellungen nicht bloß

auf den Norden, sondern dehnt denselben mit glücklichem Erfolge bis nach Italien aus und ist überdieß auch ein verdienstlicher Marinemaler. In manchen Bildern aus Oberitalien, namentlich in solchen, welche pittoreske Küstenpunkte schildern, hat er das südliche Clima und seinen milden Farbenduft gut getroffen; besonders aber zeugen seine Seebilder von tüchtigen Studien und ernstem Fleiße. — Als die am meisten ansprechenden Arbeiten des strebsamen Künstlers dürfen folgende bezeichnet werden: „Eine sinkende Fregatte" (1844); — „Der neue Hafen von Rotterdam" (1846); — „Schiffbruch an felsiger Küste" (1847); — „Schiffbruch" (1848); — „Rhede von Dortrecht" (1850); — „Gestrandeter Ostindienfahrer an der französischen Nordküste" (1851); — „Die Mündung des Hafens von Ostende" (1851); — Partie der Küste von Noli" (1852); — „Die Rhede von Amsterdam" (1852).

Als Marinemaler verdienen endlich noch Erwähnung A. Baumann aus Rüdesheim und Franz Hünten. Der Letztere, geb. zu Hamburg 1825, war von 1847—50 auf der Akademie, ist aber seitdem nach seiner Vaterstadt zurückgekehrt.

Friedrich Wichert, geb. zu Cleve 1820, auf der Akademie 1834—41, erregte durch sein glückliches Talent und die überraschenden Fortschritte in der Entfaltung desselben große Erwartungen. Es war ihm indeß das Lebensziel so nahe gesteckt, daß er nur

wenige Werke schaffen konnte, welche uns den Maßstab dessen geben, was er in reiferen Jahren hätte leisten können. († 27. Octbr. 1846.)

In landschaftlichen Darstellungen, mit Architektur verbunden, haben Jos. Minjon, geb. zu Düsseldorf 1818, auf der Akademie 1829—40, und Jos. Haecke, geb. zu Mülheim a. Rhein 1811, auf der Akademie 1834—40, großen Fleiß bewiesen, ohne jedoch einen hervorragenden Beruf zu bewähren. Der Erstere pflegt nicht nur seine Bilder mit hervortretender Figuren-Staffage zu beleben, sondern sehr häufig auch sich als eigentlicher Genremaler zu zeigen. — Auszeichnend ist Camill Saglio, geb. zu Paris 1808, auf der Akademie 1835 und 36, zu nennen. Er hat die hier entwickelten Anlagen später in seinem Vaterlande trefflich bewährt. Er lebt gegenwärtig in Havre de Grace, in der Normandie.

Constantin Schmidt, geb. zu Mainz 1817, auf der Akademie 1837—41, zeigt in seinen Arbeiten eine tiefe Empfindung für poetische Momente einfacher Naturscenen, insbesondere in der lauschigen Stille des Waldes. Obgleich seine Farbe zuweilen zum Schwärzlichen neigt und die Behandlung derselben weit von jener kecken Leichtigkeit entfernt ist, welche heutzutage in übrigens ganz untergeordneten Arbeiten sich für Genialität ausgeben möchte, so sind seine Bilder doch sehr gehaltreich und wirken durch ihre feingefühlte Stimmung auf jedes für wahre Schönheit empfängliche

Gemüth tiefer und nachhaltiger, als viele Bilder, die der großen Masse für ungleich meisterhafter gelten. — Wir verzeichnen folgende Werke dieses ernststrebenden Künstlers: „Hallstadt am See, im Salzburgischen" (1842); — „Der Traunsee im Salzkammergut" und „Partie aus Chiavenna" (1844); — „Das Heidelberger Schloß" (1845); — „Landschaft am Comersee" und „Landschaft, bei Heidelberg" (1846); — „Waldeinsamkeit" und „Scene nach dem Gewitter" (1847); — „Waldeinsamkeit, Mittagsbeleuchtung" (1848); — „Waldlandschaft" (1849); — „Wald in der Mittagssonne" (1850); — „Waldbild, mit Wallfahrern" (1851); — „Landschaft, Gewitterstimmung" (1852).

An Idealisten ist die, zumeist auf den Realismus gegründete, Schule begreiflicherweise nicht reich. Abgesehen von den genialen Abschweifungen Schirmer's in das Gebiet des idealen Stils, ist eigentlich nur Ein Künstler zu nennen, der diese Richtung in glänzender Weise repräsentirt, — August Weber, geb. in Frankfurt a. M. den 10. Januar 1817. Die Anfangsgründe im Zeichnen erlernte er auf dem frankfurter Gymnasium 1834, und den ersten Unterricht im Malen empfing er von dem Landschaftsmaler Rosenkranz daselbst. Im Jahre 1835 erhielt er ferneren Unterricht bei dem Hofmaler Schilbach in Darmstadt. In dessen Gesellschaft machte er auch seine erste größere Studienreise in die Schweiz. In den Jahren 1836—38 war er Eleve des Städelschen Instituts zu Frankfurt, wo

er sich in der Perspective, dem Zeichen nach der Antike und im Modelliren übte. Im Herbst 1838 ging er nach Düsseldorf und besuchte ein Jahr lang die Landschafts-Classe, richtete sich dann aber ein Privat-Atelier ein, in welchem er seitdem als einer der geschätztesten Landschafter in Düsseldorf wirksam gewesen ist und auch mehrere Schüler gebildet hat. Seine Kunstweise wurde von uns, im Gegensatze zu der fast allgemein herrschenden realistischen, eine stilistische, idealistische genannt, weil sie sich als letzten Zweck nicht die Nachbildung von Spiegelbildern der wirklichen Natur vorsetzt, sondern dieser Letztern nur die Ausdrucksmittel für die Mittheilung der eigenen Phantasieen und der poetischen Gedanken und Stimmungen des Künstlers entnimmt. Aus dieser Anwendung der Naturdinge folgt von selbst, daß der Künstler dieselben nur in Bezug auf diejenigen Eigenschaften nachbildet, welche für den von ihm auszusprechenden Gedanken von Bedeutung sind, daß er dagegen dieselben rücksichtlich ihrer anderen, für seinen besondern Zweck gleichgültigen, Eigenschaften soweit zu vernachläßigen sich berechtigt hält, als es ohne Störung des allgemeinen Eindrucks geschehen kann. Von diesem Gesichtspunkte aus muß also auf eine scharfe Charakteristik des Einzelnen nur ein sehr bedingter Werth gelegt werden, ein unendlich größerer hingegen auf die Harmonie der Linien und Formen, der Beleuchtung und Farbe im Ganzen. Und das ist denn auch die Seite der Weber'schen Landschaften, welche ihnen ihre hervor-

ragende Bedeutung unter den meiſten neueren Erzeugniſſen dieſer Kunſt ſichert. Alles in ihnen iſt groß und einfach und dient nur zum Ausdruck des darzuſtellenden Gedankens. Alle kleinen Sonder-Effekte in Beleuchtung und Farbe, alle untergeordneten Reize, welche eine frappante Ausführung des Details dem Auge darbieten könnte, ſind verſchmäht, um der Einheit der Geſammtwirkung, dem harmoniſchen Ausdrucke der bezweckten Stimmung und des beabſichtigten Gedankens keinen Eintrag zu thun. Daher iſt die Farbe auch ungemein einfach, meiſt in etwas bräunlichem Tone gehalten, die Behandlungsweiſe breit und meiſterhaft.

Die Aufgabe, welche Weber ſich vorzugsweiſe zu ſtellen liebt, iſt der Ausdruck einfach großartiger Gedanken durch Schilderung entſprechender Momente und Erſcheinungen in der äußeren Natur. Da die zufälligen Erſcheinungen und Formen der Wirklichkeit indeß den Intentionen des Künſtlers nur in den ſeltenſten Fällen — und ſelbſt dann nur theilweiſe — angemeſſen ſein würden, ſo verzichtet er von vorn herein auf eine portraitartige Nachbildung derſelben und dichtet ſich die Scenerie gemäß den allgemeinen Geſetzen der Natur in ſolcher Weiſe, daß dieſelbe nicht allein ſeiner Idee ſich möglichſt eng anſchließt, ſondern überdieß auch der Forderung der Schönheit Genüge leiſtet. Daß ſolche — ſogenannte componirte — Landſchaften das, was der Künſtler ausſprechen will, am vollkommenſten und einfachſten auszudrücken vermögen, bedarf wohl keines Beweiſes.

Unter den Weber'schen Schöpfungen sind es besonders die Darstellungen der verschiedenen Tageszeiten, vorzugsweise des Abends, der Mondnacht, des Sturmes, Regens u. s. w., welche unsere Phantasie mächtig anregen. Folgende sei es uns gestattet, einzeln anzuführen: „Eine Mühle im Taunus" (1841); — „Ein Sturm, mit Tannen" (1843); — „Eine Mühle" (1844); — „Schweizerlandschaft in Abendbeleuchtung" (1844); — „Sonnenuntergang" (1845); — „Flache Gegend bei Regenwetter" (1846); — „Abendlandschaft" (1846); — „Landschaft nach dem Regen" (1847); — „Landschaft, mit Staffage am Brunnen" (1848); — „Landschaft nach dem Regen" (1849); — „Sturm bei Sonnenuntergang" (1850); — „Landschaft mit Eichen" (1851). — Die umfangreichsten und zugleich gelungensten von Weber's zahlreichen Arbeiten sind ohne Zweifel die im Auftrage Sr. Maj. des Königs von Preußen gemalten 4 Pendants: Morgen-, Mittag-, Abend- und Nachtlandschaft. Vortreffliche Abendlandschaften von demselben befinden sich auch in den Sammlungen der Hrn. Ravené in Berlin, Stein in Köln und im Königsberger Museum. Schließlich muß noch seiner meisterhaften Aquarellzeichnungen gedacht werden, welche mit Recht sehr geschätzt und gesucht sind.

An Weber dürften die übrigen Düsseldorfer Landschafter, welche in höherem oder geringerem Grade dem Idealismus huldigen, am füglichsten sich anreihen lassen. Was dadurch die chronologische Ordnung ver-

liert, wird reichlich an Ueberſichtlichkeit gewonnen. Und ſo ſind zunächſt noch zwei Künſtler, Adolf Höninghaus, aus Crefeld, auf der Akademie 1829–35 und Amandus Peltz, geb. zu Altweißtritz in Schleſien 1814, auf der Akademie 1834–40, nachzutragen, die unſere Aufmerkſamkeit mehr ihrer Richtung als der Werke wegen, welche ſie in derſelben hervorgebracht, verdienen. Der Erſtere hat meiſtens italieniſche Bilder gemalt, iſt jedoch durch den Erfolg derſelben nicht ſonderlich aufgemuntert worden. Sein etwas überſpannter Idealismus geſtattete ihm nicht, eine künſtleriſche Ausdrucksweiſe für ſeine Gedanken zu finden, ſo daß er ungeachtet ſeines ehrenhaften ernſten Ringens doch weit von dem erſtrebten Ziele entfernt geblieben iſt. — Von dem Andern waren nur zwei Bilder vollendet, als ihn ſchon der Tod ereilte: eine Landſchaft, deren Motiv von Gerolſtein in der Eifel entnommen war, (1840) und eine „Abendlandſchaft" (1841).

Bernhard Fries, geboren zu Heidelberg 1820, auf der Akademie 1840–43, entfaltete in raſchem Fortſchreiten ein nicht gewöhnliches Talent für großartige Compoſition; beſäße er ein eben ſo entſchiedenes Talent für die Ausführung, ſo würde er vielleicht den Ruhm ſeines verſtorbenen Bruders verdunkeln. Die Ausführung leidet indeß an einer gewiſſen Flüchtigkeit und Rohheit, durch welche das Verſtändniß und der Genuß der meiſt immer ſchönen und bedeutenden Compoſitionen weſentlich beeinträchtigt werden. Die

Mehrzahl seiner Bilder sind im Charakter Italiens gehalten.

Einen ausgezeichneten Platz unter den gleichzeitigen Kunstgenossen behauptete Adolf Carl aus Hamburg († in Rom.) Er ist zwar nicht aus der düsseldorfer Schule hervorgegangen, sondern schloß sich nur derselben während seines Aufenthalts an ihrem Sitze in den Jahren 1842 und 43 frei an, nachdem er seinen Ruf bereits begründet hatte. Indeß darf er schon deßhalb hier nicht übergangen werden, weil sein Stil gerade in Düsseldorf sich in seiner Eigenthümlichkeit vollendet zu haben scheint. Diese Eigenthümlichkeit beruht mehr auf der Harmonie und Schönheit der Farben- und Lichtwirkung, als auf der Composition in ihren linearen Verhältnissen. In beiden Beziehungen war der Künstler überdieß wenig mannichfaltig. Seen mit lieblichen Uferabhängen, schöngeformte und in ihren Zügen trefflich organisirte Berge und Gebirge im Charakter Tyrols, Salzburgs oder Ober-Italiens, darüber ein heiterer, wenig bewölkter Himmel, und das Ganze in eine ungemein weiche, südliche Farbengluth getaucht — das ist der Inhalt fast aller seiner Gemälde. In den wenigen Fällen, wo er sich andere Aufgaben gestellt, ist ihm die Lösung derselben selten in demselben Grade gelungen, wie dort. Zu erwähnen sind von diesem außerordentlich fruchtbaren Künstler folgende größere Bilder: „Landschaft im Charakter des Gebirges von Salzburg"; — „Abendlandschaft, am Comersee"; — „Landschaft aus dem Innthale";

— „Ein bayerſcher Gebirgsſee“ (ſämmtlich 1842); — „Gebirgslandſchaft am Luganerſee“; — „Partie aus der Gegend bei Salzburg“; — „Haidelandſchaft“ (ſämmtlich 1843); — „Der See von Nemi im Lateinergebirge“ und „Waldgegend bei Antibes“ (1844); —„Der Golf von Spezzia“ (1845).

Auch bei Oswald Achenbach finden wir das Farben- und Licht-Element über das plaſtiſche der Linie und der Form entſchieden vorherrſchen, aber in beiweitem genialerer und poetiſcherer Behandlung, als bei dem letztgenannten Künſtler. O. Achenbach iſt zu Düſſeldorf am 2. Februar 1827 geboren. Als Eleve der Akademie, von 1839—41, beſchäftigte er ſich mit den Anfangsgründen der Zeichenkunſt und der Perſpective. In der Malerkunſt war ſein Bruder Andreas ſein Lehrer. Der Unterricht deſſelben wurde durch verſchiedene Studienreiſen, die ſein gelehriger Schüler in Deutſchland, namentlich in das bayerſche Gebirge, in die Schweiz und in Italien (1845 in Oberitalien und 1850 und 51 im ſüdlichen Italien) machte, weſentlich unterſtützt und durch ſelbſtſtändige Studien für die eigenthümliche Talentlage deſſelben eigentlich erſt recht fruchtbar gemacht. Denn es zeigte ſich ſchon bei den erſten Verſuchen, daß er für die realiſtiſche Richtung, in welcher ſein Bruder es zu ſo hoher Meiſterſchaft gebracht hat, nicht geſchaffen war, ſondern nur in der idealiſtiſchen Auffaſſung und Benutzung der Natur die Mittel zur Verkörperung ſeiner poetiſchen Anſchauungen

und Phantasiebilder finden konnte. Mit den überraschendsten Erfolgen schlug er diesen Weg ein und übertraf mit jedem neuen Werke das vorhergehende, noch von Bewunderern umgebene, bis er während einer kaum zehnjährigen Künstlerlaufbahn schon den Ruf eines der ausgezeichnetsten Meister erlangt hatte. Er ist in Farbe und Licht und in der Stimmung beider zu den wundersamsten Wirkungen ein wahrer Poet. Ohne in der Composition gerade Außerordentliches zu leisten, versteht er es doch trefflich, Gegenstände zu wählen und so anzuordnen, daß sie seinem Farbenzauber die günstigsten Anknüpfungspunkte gewähren.

Die Gegenstände zu seinen Darstellungen hat fast ausschließlich Italien geliefert, doch sind es fast niemals solche, welche durch ihre eigene Bedeutung interessiren, wie z. B. durch Schönheit und Geschichte berühmte landschaftliche Punkte, Baudenkmale u. s. w., sondern solche, deren ganzes Interesse lediglich auf der künstlerischen Behandlung beruht. Am häufigsten sehen wir an einem Stück der römischen Campagna, einer Partie aus einer italienischen Villa oder einem Klostergarten den phantastischen Zauber eines südlichen Himmels mit allen seinen Reizen entfaltet und uns in den kühlen Schatten majestätischer Baumgruppen versetzt, oder in die Gluth der Mittagssonne in der versengten Campagna oder in eine duftige Mondnacht. Immer entzückt uns eine unübertreffliche Harmonie und Wahrheit der Totalwirkung. Dabei ist die Farbe gesättigt und die

technische Behandlung von außerordentlicher Sicherheit und Leichtigkeit. Für den Mangel an Charakteristik im Einzelnen und an scharfer und detaillirter Zeichnung und Ausführung entschädigt reichlich die poesievolle Gesammtwirkung und die Charakteristik im Ganzen. Müssen wir jenen Mangel dem idealistischen Principe zu gute halten, so ist eine andere auffällige Eigenthümlichkeit mancher Bilder dieses Künstlers, nämlich, daß dieselben im Vordergrunde sehr flüchtig und sogar flüchtiger und weniger bestimmt und kräftig behandelt sind, als im Mittelgrunde, vollständig in den Gesetzen der Optik begründet, insofern als das Auge bei einer dem Mittelgrunde, der vielleicht den Hauptgegenstand des Bildes enthält, entsprechenden Adaption nicht zugleich auch die Gegenstände im nächsten Vordergrunde in derselben Bestimmtheit und Schärfe zu sehen vermag. — In Betreff der immer geistreich und lebendig erfundenen Figuren-Staffage, namentlich, wenn der Maßstab derselben ein ziemlich großer ist, kann man jedoch den Wunsch nicht unterdrücken, daß sie weniger skizzenhaft ausgeführt sein möchte.

O. Achenbach ist einer der productivsten Künstler und läßt seine Bilder, die in weiten Kreisen sehr geschätzt und gesucht werden, mit unglaublicher Schnelligkeit auf einander folgen. Wir müssen auf die Mittheilung eines auch nur einigermaßen vollständigen Verzeichnisses seiner Arbeiten verzichten und uns darauf beschränken, nur die hervorragenderen und leicht zu-

gänglichen anzuführen. Zu diesen gehören: „Morgenlandschaft aus der Lombardei" (1846); — „Abend im bayerschen Gebirge" (1847); — „Landschaft aus Ober-Italien" (1848); — „italienische Gewitterlandschaft" (1849), im Besitze des Fürsten von Hohenzollern-Sigmaringen; — „Landschaft, Motiv aus Sicilien" (1849); — Italienische Landschaft, am Meere" (1849); — „Partie einer Villa im Mondlichte" (1849); — „Italienische Landschaft" (1850); — „Landschaft aus dem Sabinergebirge" (1851); — „Große Parklandschaft, Motiv aus der Villa Chigi bei l'Aricia" (1851), — befindet sich in der Sammlung des Hr. Suermondt im Haag; — „Italienische Abendlandschaft nach dem Regen" (1852); — „Abendlandschaft mit tanzenden Landleuten, Motiv bei Genezano im Sabinergebirge" (1852), im Besitze des Hrn. F. A. Kehrmann in Rotterdam; — „Landschaft aus dem Sabinergebirge, mit Wallfahrern" (1852); — „Große ital. Abendlandschaft, Staffage: an einem Brunnen versammelte Frauen, links ein Hirt mit Ziegen und heimkehrende Frauen auf Maulthieren" (1852), in der Sammlung des Hrn. v. d. Hoop in Rotterdam; — „Große Abendlandschaft, im Charakter von Aricia, Staffage: der Einzug eines Cardinals in eine Stadt" (1853), im Besitze der Königin von England; — „Große Mittagslandschaft, die sogenannte Galerie von Albano mit der Ansicht von Castell Gandolfo, mit Landleuten im Sonntags-Costüm staffirt" (1853), ebenfalls im Besitze der Königin

Victoria; — „Klostergarten“ (1853), im Besitze des Fürsten von Hohenzollern-Sigmaringen; — „Abendlandschaft, Motiv aus der römischen Campagna, Höhenformat“ (1853), im Besitze des Hrn. Wolf in Cincinnati. — Oswald Achenbach wurde 1852 zum Mitgliede der k. Akademie der schönen Künste zu Amsterdam ernannt.

An den zuletzt genannten Künstler schließt sich Albert Flamm an. Er ist zu Köln 1823 geboren und war 36—38 Eleve der Akademie mit der Absicht, sich dem Baufache zu widmen. Dann begab er sich nach Belgien zu ferneren Studien, kehrte aber 1840 nach Düsseldorf zurück und besuchte wieder die Akademie bis 41. Es war ihm indeß klar geworden, daß die Malerkunst seiner Neigung mehr entsprach als die Architektur, und so war er bald entschieden, die letztere gegen die erstere zu vertauschen, und wurde nebst seinem Freunde O. Achenbach Schüler A. Achenbach's. Mit dem Ersteren hat er manche Aehnlichkeit, welche theils aus wirklicher Geistesverwandtschaft mit demselben, theils aber auch aus den mit jenem gemeinschaftlich gemachten Studien und Reisen, sowie aus den Einwirkungen zu erklären ist, welche er von dem ihm überlegenen Talente empfangen mußte. Er hat indeß weder die reiche Phantasie noch die erstaunliche Productivität, welche wir bei seinem Studiengenossen zu rühmen hatten, aber demungeachtet gelingen seinem ernsten und begeisterten Streben Bilder von unbestreitbarem Kunstwerthe. Zu seinen vorzüglicheren Arbeiten sind zu zählen: „Eine Waldlandschaft“ (1844); — „Wald-

landschaft bei Sonnenuntergang" (1845); — „Morgenlandschaft" (1846); — „Landschaft im Charakter von Ober-Italien" (1848); — „Italienische Landschaft" (1849); — „Landschaft aus Ober-Italien" (1850). —

Nach Stilgesetzen componirte Landschaften in vorwaltend deutschem Charakter produciren folgende Künstler: August Keßler, geboren zu Tilsit 1826, auf der Akademie 1844—51 und von da ab in der Meister-Classe. Sein schönes Talent erregte — namentlich in der ersten Zeit seiner Entfaltung — große Erwartungen, die indeß noch nicht ganz in Erfüllung gegangen sind. Die poetischen Intentionen seiner Bilder sind immer verständlich, wenngleich ihre Wirkung nicht selten durch einen fühlbaren Mangel an Vollendung in der Ausführung und Farbe beeinträchtigt wird. Erwähnenswerthe Arbeiten desselben sind: „Morgen im Walde," sein Erstlingsbild (1846); — dann folgten: „Abend im Walde" (1847); — „Abend in einem Felsenthale," — „Sommernachmittag im Walde;" — „Abendlandschaft bei Regenwetter, im Charakter des Harzes" und „Aufsteigendes Gewitter," (sämmtlich 1848); — „Ausgang ins Freie" und „Sommerlandschaft" (1849); — „Landschaft" (1850); — „Gewitterstimmung" (1852).

Im späteren Verlaufe seiner Entwickelung verfolgte eine ähnliche Richtung, jedoch mit geringeren Kräften, Chr. J. Zielke, geb. zu Danzig 1827, auf der Akademie 1845—51, gegenwärtig in Italien. Von

diesem sind anzuführen: „Partie bei Altenahr, Abendbeleuchtung“ (1846); — „Kloster im Gebirgsthale,“ — „Burgruine, Motiv von Gerolstein,“ — „Gegend bei Kerpen in der Eifel,“ (sämmtlich 1848); — „Mühle im Thal“ (1849); — „See im Gebirge“ und „Forsthaus im Walde“ (1850): — „Blick ins Thal, Motiv von der Lahn“ und „Eingang ins Thal“ (1851); — „Morgen im Thale“ (1852).

August v. Wille, geb. zu Cassel 1829, auf der Akademie 1847—53, bekundet seine außerordentlichen Anlagen am glücklichsten in phantastisch reizenden Park-Compositionen und versteht sich auch trefflich auf Figuren. Entbehren seine Bilder auch häufig der meisterhaften Charakteristik, welche man in seinen Studien bewundert, so machen sie doch stets eine großartige und poetische Wirkung. Als eins seiner gelungensten Werke dieser Gattung ist eine große ungemein effektvolle Parklandschaft mit bedeutend hervortretender Staffage namhaft zu machen, welches er im Anfange des Jahrs 1853 vollendete.

Einen entschiedenen Beruf für die componirte Landschaft bewies auch H. Ludwig, geb. zu Hanau 1829, auf der Akademie 1848—50. Die Bilder desselben zeigen jedoch noch einen zu großen Mangel an Studium und Herrschaft über die Technik, als daß sie den Anforderungen genügen könnten, zu welchen sein nicht gewöhnliches Talent berechtigt.

Noch dürfen hieher gezählt werden Balduin Wolf, geb. zu Warmbrunn in Schlesien 1821, seit

1848 auf der Akademie, und G. Hermann Both, geb. zu Danzig 1826, auf der Akademie seit 1849. Beide halten sich jedoch nicht strenge in der idealistischen Richtung, sondern schweifen auch in die realistische hinüber. — Endlich gehört zu dieser Gruppe der Stilisten noch R. Fischer, geb. zu Königsberg in Pr. 1827, auf der Akademie 1849—50.

Nachdem hiemit die Zahl der düsseldorfer Stilisten erschöpft ist, kehren wir wieder zu der verlassenen chronologischen Ordnung zurück und fahren mit der Aufzählung der sogenannten Naturalisten fort.

Jos. Hülser, geb. zu Kleinenbroich 1819, auf der Akad. 1836—42, († 1849) hat unter vielen, das Niveau des Gewöhnlichen wenig überragenden, Bildern einige ganz verdienstliche Arbeiten geliefert, namentlich nach Motiven aus der Lahngegend und der Eifel. — Waldbilder in ansprechenden Stimmungen und fleißiger Ausführung malte Julius Lange, geb. zu Darmstadt 1818, auf der Akad. 1836—39. — Mit diesem ist Joh. Gust. Lange, aus Mülheim a. Rhein, nicht zu verwechseln, welcher ungefähr um dieselbe Zeit in Düsseldorf auftritt. Dieser malt vorzugsweise den Wald unter der Herrschaft des Winters in den verschiedensten Variationen mit großer Wahrheit. Mächtige Buchen- und Eichenstämme mit ihren entlaubten und schneebedeckten Aesten machen sich in seinen Bildern, von meist beträchtlichen Dimensionen, durch gute Zeichnung und treue Charakteristik geltend. — Auch

Friedrich de Leuw, geb. zu Gräfrath 1817, auf der Akademie 1838—43, schildert mit ähnlicher Vorliebe die winterlich erstarrte Natur und zeigt überhaupt in seinen Bildern, in welchen er auch Gegenden aus Tyrol, dem bayerschen Gebirge und im niederländischen Charakter darstellt, ein fleißiges Studium.

Leonhard Rausch, geb. zu Jülich 1813, erlernte auf der Akademie die Perspective und war 1839—40 Eleve der Landschafter-Classe. Der eigenthümliche Bau seiner Augen in Bezug auf die Unterscheidung gewisser feiner Farben-Nüancen veranlaßte ihn, den Pinsel gegen die Radirnadel zu vertauschen und sich der landschaftlichen Kupferstecherkunst zu widmen. Er hat unter der Leitung seines Landsmannes und Lehrers Schirmer einige nicht verdienstlose Blätter gestochen, unter denen das gelungenste eine große Ansicht von dem Wetterhorn in der Schweiz ist. Später hat er indeß doch sich wieder der Malerei zugewendet und dieselbe seitdem zu seinem ausschließlichen Berufe erwählt. Anfangs beschränkte er sich auf Darstellungen im Charakter des Rheinlandes in den verschiedenen Tageszeiten, bei Gewitter, Regen, Mondschein u. s. w. Dann, seit dem Jahr 1851, ließ er sich durch die Ueberhand nehmende Vorliebe des Publicums für Schweizerbilder bestimmen, in diesem Charakter zu malen. —

Eugen v. Guérard, geb. zu Wien 1811, auf der Akad. 1840—45, brachte eine ziemliche Reihe von

Jahren mit seinem Vater in Italien zu. Die in den verschiedenen Theilen dieses Landes empfangenen Eindrücke und gesammelten Studien geben ihm ausschließlich den Stoff zu seinen Bildern Er ging über die eigentliche Vedute nie hinaus und faßte auch diese nur in ziemlich nüchterner Weise auf. Seiner Malerei fehlt die den dargestellten Gegenden entsprechende Glut und Tiefe der Farbe wie Breite und Gewandtheit der Behandlung, Eigenschaften, für welche sein redliches Streben und eiserner Fleiß nicht zu entschädigen vermochten. Er ist später nach Australien ausgewandert, wo er nach erfolgreicher Beschäftigung mit der Goldgräberei auch in seiner Kunst eine Goldquelle gefunden hat, ergiebiger als sie ihm in seinem Vaterlande gewesen.

Als einen der gewandtesten und im In- und Auslande geschätzten Düsseldorfer Landschafter darf Aug. Wilh. Leu bezeichnet werden. Er ist 1819 zu Königsberg in Pr. geboren und war 1840—44 Eleve der akademischen Landschaftsschule zu Düsseldorf. Eine schon im Jahre 1843 unternommene Reise nach Norwegen erfüllte seinen Geist mit so tiefen Eindrücken und erweckte in ihm ein solches Interesse an großartiger Gebirgsnatur, daß er diese Reise im Jahr 1847 wiederholte und 1852 auch die Schweiz besuchte. Die dabei gemachten Studien gaben ihm das Material zu einer beträchtlichen Reihe trefflicher Schöpfungen. Ein meisterhafter und eleganter Vortrag, eine schöne und leuchtende Farbe verleihen seinen mit großer Geschick-

lichkeit angeordneten Bildern einen ungemeinen Reiz, der durch eine wohlberechnete Lichtvertheilung öfter bis zu einem frappanten Effekte gesteigert wird. Seine Arbeiten, die in kurzen Zwischenräumen rasch auf einander folgten, fanden überall, wohin sie kamen, den lebhaftesten Beifall und erwarben ihrem Urheber einen ausgezeichneten Ruf. — Von seinen Werken sind besonders zu nennen: „Wasserfall auf einer norwegischen Hochebene" (1844); — „Norwegische Landschaft" (1845); — „Norwegische Gebirgslandschaft, am Morgen" (1846); — „Norwegische Landschaft" (1847); — „Felsenthal bei Gudwangen daselbst" (1848); — „Ein norwegischer Wasserfall mit einem Tannenwalde" (1848), befindet sich im Museum zu Christiania; — ein großes Bild mit einem Wasserfalle beim Sturm (1849), befindet sich in der Sammlung des Consuls Boecker in New-York; — ein anderes großes Bild, darstellend ein „norwegisches Fjord" (1849), besitzt der Fürst Camill Rohan zu Prag; — „Sogne-Fjord, nordische Mittagsstimmung" (1849), im Museum zu Bremen; — „Ein norwegischer Tannenwald, Abend" (1850); — „Hardanger-Fjörd, in Norwegen" (1851), in der Sammlung des Hrn. Ravené zu Berlin; — „Ein Fjordbild, aufsteigendes Gewitter". (1852), im Besitze der Königin von England.

Leu ist Ritter des belgischen Leopoldsordens, Inhaber der kleinen goldenen Medaille von Preußen und Mitglied der Akademie der Künste zu Amsterdam.

In ähnlichen Gegenſtänden, wie der Letztgedachte ſie bearbeitet, excellirt auch Hans Gude, ein Künſtler, der mit in der Reihe der Erſten ſeines Faches ſteht. Er iſt am 13. März 1825 in Chriſtiania geboren und beſuchte, während er auf der dortigen Gelehrtenſchule ſich die Reife zur Univerſität erwarb, gleichzeitig die Königl. Kunſtſchule daſelbſt. Vertraut mit den Anfangsgründen der Malerkunſt, kam er 1841 nach Düſſeldorf, wo er freundliche Aufnahme und Anleitung zur Malerei bei A. Achenbach fand, bis er ein Jahr darauf Eleve der Akademie wurde und ſeine eifrig begonnenen Studien unter Schirmer's Leitung von 1842 bis 44 fortſetzte. Dann räumte dieſer Meiſter dem liebgewonnenen und durch ein ſeltenes Talent ausgezeichneten Jünglinge einen Platz in ſeinem Privat-Atelier ein, aus welchem bald nachher das erſte bedeutendere Bild deſſelben hervorging, deſſen Gelingen nicht wenig zu der erſtaunlich raſchen Entwickelung der Kräfte des jungen Künſtlers beigetragen hat. — Derſelbe hatte bereits im Jahre 1843 von Düſſeldorf aus ſeine Heimath beſucht; jetzt machte er die zweite Reiſe dahin, die er auch im folgenden Jahre 1846 wiederholte, um die Natur des norwegiſchen Gebirgslandes gründlich zu ſtudiren. Denn dieſer hatte er ſein Talent mit der ganzen Liebe zugewandt, mit welcher der Skandinavier an ſeinem Vaterlande hängt. Und dieſe Liebe erklärt ſowohl die bewundernswürdige Wahrheit, welche im Vereine mit tief empfundener Naturpoeſie ſeine Werke auszeichnen, als auch die

enthusiastische Aufnahme, welche dieselben bei seinen Landsleuten jenseits des Sundes fanden.

Nachdem er im Herbst 1846 wieder nach Deutschland zurückgekehrt war und den Winter über bis zum Frühling 1847 seinen erkrankten Freund Hjalmar Kjerulf, einen talentvollen jungen norwegischen Künstler, in trauriger Abgeschiedenheit zu Bonn bis zu dessen letztem Athemzuge brüderlich gepflegt hatte, nahm er seine lange vernachläßigten künstlerischen Arbeiten zu Düsseldorf wieder auf, sah sich jedoch durch die beunruhigenden Ereignisse im Frühjahre 1848 veranlaßt, mit seinen hier weilenden Landsleuten Tidemand, Cappelen u. a. m. nach Norwegen heimzukehren, wo sie mit einer Begeisterung empfangen wurden, welche als Ausdruck des Werthes angesehen werden darf, den man dort auf den Besitz solcher ausgezeichneten Künstler legte. Er blieb in Christiania bis 1850 und begab sich, da er nebst der kleinen Schar gleichstrebender Freunde dort sich doch zu wenig angeregt fühlte, um die zu bedeutenden Schöpfungen nöthige geistige Spannung bewahren zu können, nachdem er sich verheirathet hatte, wieder nach dem alten Schauplatze seiner Wirksamkeit am Rheine zurück und fand hier nicht allein die günstigste Gelegenheit zur Ausübung seiner Kunst, sondern auch Auszeichnungen und Erfolge, wie sie nur Wenigen zu Theil werden.

Die anerkannten Vorzüge seiner Bilder bestehen in einer großen Natürlichkeit und Klarheit der Motive,

in wohlstudirter Zeichnung des Details und trefflicher Anordnung und Modellirung der verschiedenen Gründe und einer durch eine kräftige Farbe und gewandte Technik unterstützten phantastischen Gesammtwirkung. Eine Art Ossian'scher Poesie weht über seine Hochebenen dahin, und die oft nur durch Rennthiere belebte großartige Einöde spricht unsern Geist wundersam poetisch an. Gude malt, zumal in der jüngsten Zeit, auch wohl Bilder von heiterer Wirkung, grüne Matten und Baumpartieen in tieferen und von Menschen bewohnten Thalabhängen, ja sogar die durch die Frühlingssonne geweckte Blüthenpracht der Obstbäume und Wiesen; indeß scheinen solche Darstellungen, so lieblich und anziehend sie auch sind, doch seiner Talentlage nicht in demselben Maße zu entsprechen, wie die Schilderungen wilder, einsamer Hochgebirgsnatur.

Die vorzüglich gelungenen Werke dieses Künstlers entstanden in nachstehender Reihenfolge, theils in Düsseldorf, theils in Christiania: „Norwegisches Fjord mit hohen Bergen bei Mittagsbeleuchtung" (1845), im Besitze des Kaufmanns Fuhrmann in Lennep; — „Norwegische Abendlandschaft" (1845); — „Großes Hochgebirgsbild" (1846), im Besitze des Hrn. Rosenkrone zu Rosendahl in Norwegen; — „Hochebene mit Rennthieren im Vordergrunde und der Aussicht über viele Berge und Thäler" (1847), befindet sich in der Sammlung des Hrn. Notteboom in Rotterdam; — „Gewitter auf einer norwegischen Hochebene," — „Mittag am Fjord" und „norwegische Säge-

mühle, Morgenbeleuchtung" (sämmtlich 1847). — Während seines Aufenthalts in Christiania malte er mehrere Bilder in Gemeinschaft mit Tidemand, darunter „Eine Brautfahrt auf dem Hardangerfjord" (1848), für den Kunstverein zu Christiania; — „Fischer auf einem norwegischen Binnensee" (1848), jetzt in der Galerie des Kunstvereins zu Berlin, (dieses Bild hat der gen. Kunstverein durch eine große Lithographie veröffentlicht); — Gude allein malte in demselben Jahre ebenfalls in seiner Vaterstadt eine große Landschaft „Ein Birkenwald" (1848), in der Nationalgalerie zu Christiania befindlich; in den Jahren 1849—50 vollendete er im Auftrage des Königs von Schweden vier große Wandbilder für dessen neuerbaute Villa Oskarshal, welche die Scenerie der Frithjoffaga darstellten. In Düsseldorf: „Sonnenaufgang" (1850), im Besitze des Prof. Sohn in Düsseldorf; — „Eine wilde Bergschlucht mit einem Wasserfalle" (1850) für Hrn. Beach in New-York; — „Auf das Gebirge ziehende Sennenmädchen, am frühen Morgen" (1850), gekauft vom österreichischen Kunstvereine; — „Nächtlicher Fischfang in Norwegen," mit Figuren von Tidemand (1851), gekauft von demselben Kunstvereine; — „Frühlingslandschaft" (1851), im Besitze des Hr. E. Schulte zu Düsseldorf; — „Große Gebirgslandschaft, im Vordergrunde ein Kiefernwald, durch welchen sich ein Weg in das Thal herunter zieht, Aussicht über Thäler mit Flüssen und Seen, von hohen Bergen begrenzt" (1852),

gekauft von dem Kunsthändler Sachse zu Berlin. Dasselbe Bild hatte auf der Berliner großen Kunstausstellung dem Künstler die zweite goldene Medaille erworben. — Als Frucht einer im Jahre 1851 unternommenen Reise in die Schweiz ist auch ein Schweizerbild, „die Jungfrau, von Interlaken aus gesehen," (1852) zu erwähnen. — „Ein norwegischer Waldsee im Mondscheine;" — „Hochgebirgsbild, mit Rennthieren, die aus dem Nebel hervorkommen;" — „Sonnenschein bei Regen, weite Aussicht über den Mjösen-See;" — „Ein Leichenbegängniß im Sognefjord" mit Figuren von Tidemand, vielleicht die gelungenste Arbeit beider Künstler; — „Morgenlandschaft" mit einem Wasserfalle, über eine Brücke wird Vieh getrieben (sämmtlich 1852), die letztgenannten Bilder hat der Kunsthändler Stiff in London gekauft, durch welchen dieselben in die Hände von englischen Großen gekommen sind.

Gude ist Mitglied der Königlichen Akademieen der Künste zu Stockholm, Amsterdam und Rotterdam und Inhaber der kleinen goldenen Medaille von Preußen.*)

Die zuerst durch A. Achenbach, Leu und Gude mit so außerordentlicher Meisterschaft dargestellte norwegische

*) Seit dem Jahre 1854 ist er an Schirmer's Stelle zum Professor der Akademie zu Düsseldorf und Lehrer der Landschaftsschule ernannt worden, hat in Folge der Pariser Weltausstellung die zweite goldene Medaille von Frankreich und das Ritterkreuz des norwegischen St. Olafs-Ordens erhalten.

Gebirgsnatur fand, wie Alles Neue, bei dem kunstliebenden Publicum einen lebhaften Anklang. Es kam also zu dem Reize, den der wilde und großartige Charakter jenes Landes schon an sich für die Künstler haben mußte, noch die Aussicht auf einen guten Markt hinzu, um manchem Talente die Bearbeitung dieses dankbaren Feldes wünschenswerth erscheinen zu lassen. Und so sehen wir dann, abgesehen von dem Kommen und Gehen der skandinavischen Künstler, auch häufig von Deutschen Studienreisen nach Norwegen unternehmen und die Früchte derselben auf unsere Ausstellungen bringen. Zu diesen Künstlern gehört zunächst Georg Saal, geboren zu Coblenz 1819, auf der Akad. 1842—48. Er hat eine breite Manier und liebt starke Effekte, über welchen er indeß nicht selten die treue Charakteristik und Wahrheit sowie die harmonische Durchbildung des Ganzen vernachläßigt. Anfangs suchte er die Motive zu seinen Bildern in der Eifel, dann im Schwarzwalde und seit dem Jahre 1847 in Norwegen. — Von seinen Arbeiten sind zu nennen: „Morgenlandschaft, Motiv aus der Eifel" (1844); — „Die Dolomitfelsen und die vulkanischen Gebilde der Eifel bei Gerolstein" (1845); — „Schwarzwälder Mondscheinscene;" — Abendlandschaft, Motiv aus dem Murgthale;" — „Landschaft im Charakter des Lierbacher Thals im Schwarzwalde, mit Zigeunern" (sämmtlich 1846); — „Störung der ländlichen Ruhe" (1847); — „Mondscheinlandschaft, norwegisches Fischerbegräbniß, Motiv Hardangerfjord" und „Wasserfall in Norwegen,

Motiv Stalimsbacken“ (beide 1848). In diesem Jahre verließ Saal Düsseldorf und lebt seitdem in Heidelberg.

Ferner ist hier August Becker einzureihen, der zwar nicht eigentlich der düsseldorfer Schule angehört, aber doch seit 1840 hier seiner künstlerischen Wirksamkeit lebt. Er ist in Darmstadt 1822 geboren und ein Schüler von Schilbach. Talent und Neigung desselben sind mehr auf grandiose und imposante Gegenstände gerichtet, als auf solche, die nur vermöge einer künstlerischen Beseelung eine Bedeutung haben. Er ist übrigens ein tüchtiger und gewandter Künstler. Zu seinen wirkungsvollsten Bildern gehören die großen Landschaften „Das Alpenglühen in Norwegen“ und „Die Hurongen in Norwegen bei Mitternachtssonne“ (beide 1846). — Ferner schließen sich den Genannten die Skandinavier Joh. Th. Eckersberg und Herm. Aug. Cappelen an. Der Erstere ist 1822 zu Christiania geboren und war von 1846—48 auf der Akademie. Manche seiner norwegischen Landschaften sind von anerkennenswerther Tüchtigkeit. Der Andere ist 1827 zu Skien im südlichen Norwegen geboren und war seit 1846 auf der Akademie. Daß durch seinen 1852 zu Düsseldorf erfolgten Tod die Kunst ein vielversprechendes Talent verloren hat, beweisen folgende Bilder: „Norwegische Morgenlandschaft“ (1850); — „Norwegische Waldlandschaft“ (1851) und „Norwegische Waldgegend“ (1852). — Ein dritter norwegischer Maler, Erich Bodom,

hat sich durch ungemein effektvolle Schilderungen der heimathlichen Natur in kurzer Zeit einen bedeutenden Ruf erworben und wird namentlich in England sehr geschätzt. Schon seine ersten Bilder „Norwegischer Wald" (1851) und „norwegische Hochgebirgsgegend" (1852) ließen die hohe Stufe erkennen, die er bald ersteigen würde. — Endlich ist als zu dieser Gruppe gehörig noch Morten Müller, geb. zu Drontheim in Norwegen 1828, auf der Akademie seit 1849, auszeichnend zu erwähnen.

Unter den Landschaftern, welche eine ähnliche Vorliebe für die deutsche und schweizer Gebirgsnatur bekunden, wie die eben gedachten Skandinavier für die nordische, ist der chronologischen Ordnung nach zunächst Wilh. Porttmann anzuführen. Er ist 1819 zu Düsseldorf geboren und hatte zuerst die Buchdruckerkunst zu seinem Lebensberuf gewählt. Da diese indeß, wie er bald inne wurde, seiner Neigung nicht entsprach, gab er dem längst gefühlten Drange, sich der Malerkunst zu widmen, nach und wurde Eleve der Akademie. Als solcher gehörte er der Landschaftsschule von 1842—46 an und machte unter Schirmer's Leitung so rasche Fortschritte, daß schon im Jahr 1843 der rhein.-westph. Kunstverein sein Erstlingsbild ankaufte. Er ist ein fleißiger und äußerst gewissenhafter Künstler, der an jedes Werk, das er unternimmt, seine ganze Kraft setzt und darum auch bei jedem einen unverkennbaren Fortschritt macht. Am glücklichsten ist er in der Darstellung

der ſchweizer Hochgebirge, wo die zurückweichende Vegetation die nackten Formen des Urgeſteins hervortreten läßt. — Die bedeutenderen ſeiner Arbeiten entſtanden in folgender Reihe: „Abendlandſchaft, Schmiede im Walde“ (1843); — „Herannahendes Gewitter auf einer felſigen Hochebene“ und „Sonnenaufgang im Gebirge, im Spätherbſte“ (beide 1844); — „Herbſtmorgen auf Waldeshöhe im Nebel, im Charakter des Hunsrücken,“ und „Gewittermittag“ (beide 1845); — „Abendlandſchaft“ und „Nebelichter Herbſtmorgen im Gebirgsthale“ (beide 1846); — „Aufſteigendes Gewitter“ und „Alpenglühen“ (beide 1847); — „Der Wald am See, bei Mittagsſchwüle“ (1848); — „Winterlandſchaft, Sonnenaufgang im Walde, im niederländiſchen Charakter“ und „Aufſteigendes Gewitter im Walde“ (beide 1849); — „Landſchaft aus Savoyen“ (1850); — „Nach dem Gewitter“ (1851); — „Neblichter Morgen“ (1852).

Noch entſchiedener, als der Vorgenannte, hat Joh. Wilh. Lindlar ſich der Schilderung der Gebirgsnatur, und insbeſondere der Schweiz zugewendet. Er iſt 1816 in Bergiſch-Gladbach geboren, hatte ſich urſprünglich dem Schullehrerfache gewidmet, trat indeß aus demſelben wieder zurück, wurde 1845 Eleve der Akademie und erhielt 1849 ein Atelier in der Meiſter-Claſſe, welches er bis 1851 inne hatte. Er entwickelte raſch ein fruchtbares Talent, das jedoch mehr der Wahrheit im Sinne des Realismus huldigt, als der durch eine poetiſche Auffaſſung geſteigerten und deßhalb idea-

liſirten Wirklichkeit. Seine Bilder ſcheinen daher Veduten im eigentlichen Sinne des Worts zu ſein und eben durch dieſe Eigenſchaft den Beifall zu finden, der ihnen von einem großen Theile des Publicums, vornehmlich in Holland, gezollt wird. Dazu trägt auch nicht wenig das Colorit bei, welches nicht in einen idealen Ton geſtimmt iſt, ſondern möglichſt treu der Wirklichkeit ſich anſchließt. Die Behandlung der Farbe iſt leicht und bekundet, wie auch die Zeichnung, den geübten Meiſter. — Von ſeinen Bildern vermögen wir folgende namhaft zu machen. „Waldleben, aus dem Geſtein bei Düſſeldorf;" — „Der Reußfall, in der Schweiz;" — „Schweizerlandſchaft, Motiv aus Realp im Canton Uri" (ſämmtlich 1847); — „Die Jungfrau, von der Wengeralp aus geſehen" (1848); — „Das Wetterhorn;" — „Mondſchein-Landſchaft, Motiv aus der Schweiz;" — „Waſſerfall" (alle drei Bilder 1849); — „Landſchaft, zu welcher das Motiv vom Thuner See genommen iſt" und „Waſſerfall des Vorderrheins in Graubündten (beide 1850); — „Lawinenſturz im Gadmeethale" und „Mühle und Sennhütte im Iſenthale" (beide 1851); — „Die Mühle, Motiv bei Meyringen" (1852). — Lindlar iſt Mitglied der Akademie der Künſte zu Amſterdam.

Ein geographiſch weiteres Feld und eine größere Mannichfaltigkeit in den Charakteren der Gebirgsformen finden wir bei dem Grafen Stanislaus von Kalkreuth, geboren 1821 zu Kozmin im Großherzogthum

Posen. Er war bereits Garde-Offizier in preußischen Diensten, als er einen so unwiderstehlichen Drang zur Malerkunst empfand, daß er mit der ganzen Beharrlichkeit seines entschlossenen Charakters alle Hindernisse überstieg, die sich seinem Vorhaben entgegenstellten, und seinen Abschied nahm, um die Kunst zu seinem Lebensberufe zu machen. Er ging nach Düsseldorf und war 1846 und 47 Eleve der Akademie. Unter Schirmer's specieller Anleitung eignete er sich die Anfangsgründe der Landschaftsmalerei so rasch an, daß er größere Studienreisen mit Nutzen unternehmen und als Früchte derselben bald ganz verdienstliche Bilder auf die Ausstellungen bringen konnte. Er liebt eine vedutenartige Auffassung und wählt daher stets Gegenstände, welche durch ihre Bedeutung an sich schon interessiren. Vorzugsweise stellt er pittoreske Partieen aus Tyrol, der Schweiz und Ober-Italien, mit Seen und imposanten Gebirgen dar und seine Schilderungen verfehlen selten den beabsichtigten Eindruck. Seinen Bildern ist meistens jener bläuliche Ton eigen, welcher die reinere Luft in den Hochgebirgen charakterisirt. — Von seinen Arbeiten, welche zum großen Theile im Besitze Sr. Maj. des Königs von Preußen sich befinden, vermögen wir nur die folgenden namhaft zu machen: „Das Kloster S. Giovanni am Comersee" (1849); — „Der Obersee bei Berchtesgaden in Tyrol" (1849); — „Der Ramsauer Hintersee, Morgenlandschaft" (1850); — „Partie an

der Aar in der Schweiz, Morgenbeleuchtung" (1851); — „Morgenlandschaft, Motiv aus Tyrol" (1852).

Der Graf v. Kalkreuth, welcher gegenwärtig in Düsseldorf lebt, wurde 1852 zum Mitgliede der Kgl. Akademie der Künste in Amsterdam ernannt und erhielt später die kleine goldene Medaille von Preußen.*)

In derjenigen Richtung, welche die Mitte hält zwischen dem idealen Stile und der naiven Nachbildung landschaftlicher Partieen, wie sie sich in der Wirklichkeit eben finden, und welche ihr Ziel in der poetischen Anschauung und Darstellung der Natur um ihrer selbst willen erkennt, hat Alexander Michelis, geboren zu Münster 1823, auf der Akademie 1843—50, Werke geschaffen, die vielleicht nur von denen übertroffen werden, welche wir in dieser Art von Schirmer besitzen. Seine Bilder sind ungezwungen und natürlich erfunden und beruhen auf tüchtigen Studien. Sie stellen nicht nur bestimmte allgemeine Naturmomente dar, als Jahres- und Tageszeiten, Gewitter und Regenwetter u. dgl., sondern halten dabei auch noch den Charakter einer bestimmten Gegend fest — meistens aus des Künstlers Heimath Westphalen — und zeigen in der Composition wie in der Malerei jene mit echter Naturempfindung gepaarte Frische und Männlichkeit, welche das sicherste Kennzeichen des angeborenen Berufs sind. Seine Ar-

*) In jüngster Zeit ist demselben auch das Prädikat „Professor" und der rothe Adler-Orden 4. Classe verliehen.

beiten bezeichnen faſt ununterbrochen die außerordentlichſten Fortſchritte. Das erſte Bild, mit welchem er öffentlich auftrat, war „Eine weſtphäliſche Landſchaft“ (1845); — dann folgten: „Abend nach dem Regen“ und „Sonntag Mittag“ (beide 1846); — „Handorf bei Münſter“ (1847); — „Aufgehender Mond“ und „Abziehendes Gewitter“ (beide 1848); — „Hohlweg im Walde“ (1849); — „Waldlandſchaft; — „Gewitterregen im Walde“ und „Heranziehendes Gewitter“ ſämmtlich (1850); — „Regenlandſchaft“ und „Abendlandſchaft“ (beide 1851); — „Weſtphäliſches Dorf“ (1852).

An dieſer Stelle iſt auch eines Künſtlers zu gedenken, der zwar nicht der düſſeldorfer Schule angehört, aber doch einige ſeiner durch tüchtiges Studium und meiſterhafte Malerei ausgezeichneten Arbeiten hier ausgeführt hat. Es iſt dieſes Ludwig Gurlitt, geb. 1812 zu Altona. Es fand im Jahr 1843 ein großes Bild von ihm, im Charakter von Jütland, die allgemeinſte Anerkennung. Von Düſſeldorf ging er nach Italien und ſpäter nach Sachſen, wo ihm ein großer Cyklus von Gemälden aufgetragen war, deren Ausführung jedoch unterblieb, weil der Beſteller ſtarb. Jetzt lebt Gurlitt in Wien.

In einfachen Naturſchilderungen ohne beſondere Prätention haben W. G. Groos, geb. zu Gießen 1826 und Joh. Lange, geb. in Coblenz 1824, beide auf der Akad. 1843—47, manches ganz Anſprechende geliefert. Der Letztere lebt jetzt in München. — Bedeu-

tendere und noch in erfreulicher Entwickelung begriffene Anlagen besitzt Karl Jungheim, geb. zu Düsseldorf 1830, auf der Akademie 1847—52. Endlich verdienen noch G. Ochs aus Magdeburg, Georg Jabin, geb. zu Braunschweig 1828, auf der Akademie 1850—52, Karl Rötteken, geb. zu Lemgo 1830, und Valentin Ruths, geb. zu Hamburg 1825, beide auf der Akad. seit 1850, als solche junge Künstler hervorgehoben zu werden, deren bisherige Leistungen zu den schönsten Erwartungen berechtigen.

Die Thier- und Viehmaler haben wir in der Reihe der Landschafter eben so wenig mit angeführt, wie die Architekturmaler, obgleich die Einen wie die Anderen durch manches ihrer Werke in jener Reihe eine Stelle hätten erhalten müssen. Es scheint jedoch eine gesonderte Betrachtung dieser Kunstgattungen im Interesse der Uebersichtlichkeit sich zu empfehlen, welcher wir dann auch noch eine Aufzählung der Stilllebenmaler hinzuzufügen haben werden.

Der Thier- und Viehmaler zählt die Schule nicht so viele, als man bei der Nähe, in welcher Düsseldorf den in dieser Hinsicht stets so reich gewesenen Niederlanden liegt, vermuthen sollte. Und unter den wenigen, die sie gebildet hat, sind überdieß nur ein Paar zu nennen, deren künstlerischer Ruf in weitere Kreise gedrungen ist. Daß dieses Fach hier so wenig gediehen ist, erklärt sich wohl genügend aus der vorzugsweise

romantiſchen Tendenz der aufblühenden Schule. Erſt, als dieſe Tendenz durch den allmählig ſich entwickelnden Realismus gebrochen war, erhielt auch die dem Thierleben zugewendete Kunſt eine größere Geltung, und ſeit dieſer Zeit ſehen wir auch bedeutendere Talente in ihren Dienſt treten. Bis dahin hatten Guſtav Zick aus Coblenz und Chr. Grabau aus Bremen, jener vorzugsweiſe jagdbare Thiere, dieſer Rindvieh, Schaafe und Ziegen, meiſt in Verbindung mit Landſchaft, gemalt, welche jedoch nur von untergeordnetem Kunſtwerthe waren. Dann folgte Friedr. Simler aus Geiſenheim, auf der Akademie 1833—36, und erſtieg nach und nach eine bedeutend höhere Stufe, namentlich in den Bildern: „Mittagsruhe am Staremberger See“ (1834); — „Das Melken auf der Weide“ und „Hirtenjunge mit Schaafen“ (beide 1835); — „Viehſtücke“ (1839 und 1840); — „Kühe und Schaafe bei ihrem Hirten (1848). — Ein höheres künſtleriſches Intereſſe nehmen dann manche Arbeiten Guſt. Canton's, geb. zu Mainz 1813, in Anſpruch, welcher ſeine in München begonnenen Studien in Düſſeldorf auf der Akad. 1839—45 fortſetzte. Bei ihm bilden Vieh und Menſchen mehr eine bedeutſame Staffage in Landſchaften, die meiſtens Gebirgs-Gegenden darſtellen, als daß ſie für ſelbſtſtändige Vieh- oder Genrebilder gelten könnten. Der Werth dieſer Darſtellungen beſteht auch nicht ſowohl in einer beſonders geiſtreichen und genialen Auffaſſung der Natur, als vielmehr in einer gewiſſenhaften Treue des Studiums

und liebevollen Vollendung, welche immer ein Recht auf unsere Theilnahme haben. Folgende Werke bezeichnen zugleich des äußerst fleißigen Künstlers stetiges Fortschreiten: „Viehstück" (1839); — „Viehstück" (1840); — „Vieh vor einem Bauernhofe im bayerischen Hochlande" (1841); — „Weidendes Vieh auf einer Alpe im Berner Oberlande" (1842); — „Abend auf der Alm in Tyrol" (1844); — „Gemüthliches Almleben" (1845); — „Abendgebet heimkehrender tyroler Landleute" (1845); — „Weg über die Wengernalp im Berner Oberlande, mit der Aussicht auf die Jungfrau" (1846); — „Landleben in Tyrol" (1847). Die meisten dieser Bilder hat der rhein.-westph. Kunstverein erworben.

Ein sehr bedeutendes Talent für die lebendige Auffassung der Thiercharaktere in den mannichfaltigsten Situationen und Aeußerungen bekundete F. Siegmund Lachenwitz, geb. zu Neuß 1820, auf der Akad. 1840—47. Er hat seine Studien auf eine Menge der verschiedensten Thierarten ausgedehnt, und friedliche Hausthiere und reißende Löwen, Wölfe u. s. w. in freundlichem oder feindlichem Verhältniß unter einander so scharf beobachtet und so treu dargestellt, daß seine Bilder, ungeachtet ihrer oft flüchtigen und mangelhaften Ausführung, viele Freunde und Bewunderer finden. — Als die bedeutenderen seiner Werke, für welche er gern beträchtliche Dimensionen wählt, sind folgende zu verzeichnen: „Reineke am Galgen," Scene aus dem 4. Gesange des „Reineke Fuchs" (1844); — „Wachtel-

hunde" (1845); — „Der trauernde Hund" und „Schwäne" (beide 1846); — „Hungrige Wölfe" und „Ein Falke" (beide 1847); — „Windhunde einen Hasen jagend", — „Der Streit um den Knochen" und „Pferde von einem Bären auf eine Felsenspitze gedrängt" (sämmtlich 1848); — „Ein Fuchs eine Ente erwischend" und „Ein Packpferd von einem Bären angefallen" (beide 1849); — „Eine Löwenfamilie von Tigern überrascht" und „Ein Hirsch von Wölfen angefallen" (beide 1850); — „Ausruhende Herde im Gebirge" (1851); — „Dolce Farniente", — „Pferde von Wölfen durch ein Moor verfolgt" und „Verschiedene Hunde" (sämmtlich 1852).

Friedr. Happel, ein Bruder des Landschafters, geb. zu Arnsberg 1824, war auf der Akad. 1838—41, verließ dann Düsseldorf um auf dem Lande Studien zu machen. Er kehrte jedoch wieder dahin zurück und verlegte sich auf die Darstellung von Jagdthieren, deren Natur und Lebensweise er als eifriger Jäger gründlich kennen gelernt hatte. Von seinen derartigen Bildern hat namentlich „Eine Fuchsfamilie," (1851) die er öfter variirte und wiederholte, großen Beifall gefunden. Dieses Bild ist Eigenthum der Verlagshandlung von Jul. Buddeus, welche auch ein Schwarzkunstblatt nach demselben von Alphons Martinet zu Paris herausgegeben hat.*)

Die Zahl der Düsseldorfer Architekturmaler bildet

*) H. Happel ist am 5. Juli 1854 zu Düsseldorf gestorben.

ebenfalls nur einen kleinen Bruchtheil der Gesammtheit der hiesigen Künstler, was wohl daraus zu erklären ist, daß die Schüler in der Landschafter-Abtheilung, in welcher dieselben doch hätten sich bilden müssen, von Schirmer, dem ausgezeichneten Landschafter, der selbst nicht Architekturmaler war, zunächst und vorzüglich auf die landschaftliche Natur und deren Studium und Darstellung hingewiesen wurden. Man darf daher auch annehmen, daß diejenigen, welche dennoch unter dieses Lehrers Leitung sich ausschließlich mit Architekturmalerei beschäftigten, für die Landschaft weder Neigung noch Talent besaßen. Es findet sich unter denselben in der That nur ein Einziger, welchem auch Landschaftliches einigermaßen gelingt.

Die kurze Reihe der Architekturmaler beginnt mit Adolph Wegelin, geb. zu Cleve 1810, auf der Akademie 1828—32. Seine Oelgemälde sind weder zahlreich noch von besonderer Bedeutung. Verdienstlicher sind seine Aquarellzeichnungen, welche äußere und innere Ansichten von alten rheinischen Baudenkmalen wiedergeben, und von denen ein großer Theil im Besitze Sr. Maj. des Königs von Preußen ist. — Von den Oelbildern vermögen wir nur folgende zu notiren. „Ansicht des Werftes in Düsseldorf" (1830); — „Das Innere der St. Lambertus-Kirche zu Düsseldorf" (1831); — „Eine Klosterkirche, Motiv von St. Andreas zu Köln" (1838). — Wegelin lebt seit langen Jahren in Köln und hat das Prädicat „Professor" erhalten.

Karl Emanuel Conrad, geb. zu Berlin 1810, auf der Akad. 1835—38, hatte, als er hierher kam, seine ersten Studien bereits auf der Akademie zu Berlin gemacht. Als Eleve der hiesigen Landschafterschule versäumte er die Gelegenheit nicht, neben Architekturmalerei, sich auch mit Landschaftlichem zu beschäftigen, wenigstens soweit, als dieses von jener zuweilen bedingt wird. Er beweist in der charakteristischen Wiedergabe der Architekturformen und insbesondere des Details eine große Gewissenhaftigkeit und unermüdlichen Fleiß, worüber es ihm indeß auch öfter gleich den malenden Architekten ergeht, welche aus übergroßem Respekt vor der Genauigkeit der Zeichnung in unmalerische Härten und eine nicht selten ermüdende Ausführlichkeit verfallen, im geraden Gegensatze zu den Malern von Fach, denen die charakteristische Form zu leicht in der malerischen Wirkung verloren geht. — Von Conrad sind folgende Bilder zu erwähnen: „Die Kirche zu Bilk" (1835); — „Die Quirins-Kirche zu Neuß" (1837), durch den rhein.-westph. Kunstv. in den Besitz der Prinzessin Albrecht von Preußen gelangt; — „Der Kreuzgang von S. Severin zu Köln" (1837); — „Ansicht von Wetzlar" (1840); — „Das Schloß," Abendbeleuchtung, Composition, und „Der Dom und Guttenbergsplatz zu Mainz" (beide 1841); — „London, Custom-house und dessen Umgebung, von der Themse aus gesehen" (1852). Eine Ansicht des „Kölner-Domes in seiner Vollendung" besitzt Se. Maj. der König von Preußen, und eine

Bearbeitung desselben Gegenstandes in großen Dimensionen geht der Vollendung entgegen. Seit des Künstlers Anstellung als Zeichenlehrer an der hiesigen Realschule fehlt ihm die Zeit, als Maler in der früheren Weise thätig zu sein.

Wenn auch nicht als eigentlicher Architekturmaler, doch als Maler architektonischer Veduten und Prospekte mit häufiger Anlehnung an die freie Landschaft nimmt Joh. Gottfried Pulian, geb. zu Meissen 1809, auf der Akad. 1837—42, eine ausgezeichnete Stelle ein. Behandelt er die Architekturformen auch im Allgemeinen zu malerisch und nicht so correct, wie der Architekt es wünschen mag, so erzeugen seine Bilder doch immer eine lebendige Vorstellung von den Gegenständen, die sie enthalten, und sind frisch, farbig und wirkungsvoll gemalt. Am interessantesten und in jeder Hinsicht gediegen sind diejenigen seiner Gemälde, welche malerische Partieen aus alten belgischen oder rheinischen Städten darstellen, minder gelungen dürfen seine Landschaften genannt werden. Seine merkenswerthesten Arbeiten sind: „Eine Landschaft“ (1837); — „Das Stadtthor in Neuß,“ — „Der Marktplatz zu Bacharach am Rhein“ und „Kloster Schwalbach am Rhein“ (sämmtlich 1840); — „Der Dom zu Limburg an der Lahn“ (1842); — „Asmannshausen“ (1843); — „Die St. Nicolauskirche zu Gent“ (1844); — „Kanal zu Mecheln“ (1847); — „Holländische Landschaft“ und „Dorfpartie“ (beide 1848); — „Ein Mosel-Städtchen“

(1849); — „Der Michaels-Werft zu Gent“ (1850); — „Moſellandſchaft“ (1851); — „Rheinlandſchaft, mit der Werners-Kirche bei Oberweſel“ (1852). — Pulian iſt noch in Düſſeldorf anſäßig.

Ein Künſtler von trefflichen Anlagen war Friedr. Arnold, geb. zu Straßburg 1814, auf der Akademie 1842 und 43. Er malte in Düſſeldorf eine innere Anſicht des Domes zu Xanten von beträchtlichen Dimenſionen, welche von treuem Studium und feinem Sinn für Form und Farbe zeugte. Er würde ohne Zweifel noch ſehr Tüchtiges geleiſtet haben, wäre er der Kunſt nicht durch den Tod zu früh entriſſen worden.

Ludwig Tacke, geb. zu Braunſchweig 1814, auf der Akad. 1849—51, hat in kurzer Zeit ein ſchönes Talent entwickelt. Während ſeines Aufenthalts in Düſſeldorf hat er nur zwei bedeutendere Bilder gemalt, — den Dom zu Halberſtadt (1850) und das Innere des Domes zu Köln“ (1851); aber — namentlich in dem Letzteren — das rechte Verhältniß der architektoniſchen Correctheit zu der maleriſchen Wirkung ſo glücklich getroffen, daß er nur auf dieſem Wege fort zu gehen braucht, um des günſtigſten Erfolges ſicher zu ſein.

Mit den Genannten und dem ſchon oben erwähnten Prof. Wiegmann iſt die ganze Zahl der düſſeldorfer Architekturmaler erſchöpft. Was ſonſt noch auf dieſem Felde geleiſtet wurde, iſt kaum der Beachtung werth.

Schließen wir jetzt die Reihe der Maler mit den Stilllebenmalern. An der Spitze derſelben iſt Joh.

Wilh. Preyer zu nennen. Er wurde 1803 zu Rheydt geboren und war 1822—37 auf der Akademie. Dann siedelte er nach München über, kehrte jedoch von daher einige Jahre später wieder nach Düsseldorf zurück, wo er noch jetzt lebt. Er hat sich durch seine mit bewundernswürdiger Vollkommenheit ausgeführten Fruchtstücke einen ausgezeichneten Ruf erworben, sowohl durch die Arbeiten, welche er während seines Aufenthalts in München gemalt hat, als auch durch diejenigen, die vorher und nachher hier in Düsseldorf entstanden sind, und darf mit zu den besten lebenden Meistern dieses Faches gezählt werden. — Auf einer entschieden tieferen Stufe, an Talent wie an technischer Geschicklichkeit und Feinheit der Beobachtung, stand Jacob Lehnen, geb. zu Hinterweiler in der Eifel 1804, auf der Akademie 1829—38. Dieser malte außer Fruchtstücken auch todtes Wild, Küchenstücke mit allerlei Krystall- und Silbergeräth u. dgl. Indeß fehlt seiner Farbe jener Schmelz und virtuose Vortrag, wodurch solche Darstellungen allein einen höheren Kunstwerth erhalten; am wenigsten befriedigen seine Jagdstücke. Er ist 1847 zu Coblenz gestorben.

Ludwig Holthausen, geb. zu Uerdingen 1808, auf der Akad. 1825—29, versuchte sich Anfangs im Figurenfache, ging aber, da er darin zu keinem rechten Erfolge kam, zur Stillleben-, insbesondere zur Blumenmalerei über, mit welcher er jedoch zuweilen noch Figuren verband. Solche Gegenstände sind z. B. „Die

Blumenwinderin" (1834); — „Ein Blumenstück vor einem Marienbilde" (1835); — „Kinder mit Früchten" (1847) u. s. w. Seine Blumenstücke sind meistens recht erfreuliche Arbeiten und zeugen von der Liebe und Gewissenhaftigkeit, welche dieser Künstler seinem Berufe widmet.

In noch engere Beziehung, als der Vorige, hat Jos. Wilms das Stillleben mit Figuren gebracht. Er ist 1814 zu Bilk geboren und war 1829—51 auf der Akademie. So wohl gelungen und täuschend wahr auch die leblosen Dinge auf seinen — oft umfangreichen — Bildern sind, so mangelhaft und unbefriedigend dürfen seine Figuren genannt werden. Dieses gilt namentlich von dem großen Schmaus-Bilde: „Der durch Erbschaft reich gewordene Student" (1839). Ausdrucksvoller ist die Sprache eines andern großen, wiewohl figurenlosen Bildes „Die Revolution im Maler-Atelier." (1851).

Als minder bedeutende Künstler dieses Faches sind noch Theod. Kummer aus Düsseldorf und Emil Schartmann aus Berlin zu erwähnen.

Hiemit dürfte die Uebersicht über die Maler aller Fächer, so weit dieselben in irgend einer Beziehung unsere Aufmerksamkeit verdienen, in genügender Vollständigkeit gegeben sein. Es ist indeß noch ein Kunstzweig zu betrachten, welcher von der rheinischen Akademie kaum in geringerem Grade gefördert worden ist, als die Malerei, nämlich die Kupferstecherkunst.

Schon früher ist angeführt worden, daß die hiesige Kupferstecher-Schule unter der Leitung des Professors Keller einen höchst erfreulichen Aufschwung gewonnen und eine nicht geringe Zahl vortrefflicher Eleven gebildet habe. Diesen ist der folgende kurze Abschnitt gewidmet.

A. F. Pflugfelder, geboren im Hannoverschen 1809, war schon zu Cornelius' Zeit Schüler der Akademie, mußte sie indeß wegen verschiedener abenteuerlicher Extravaganzen verlassen. Er bildete sich dann nach dem Vorbilde seines Vaters in der von diesem ausgeübten Punktirmanier weiter aus und verfehlte darüber das Ziel, welches er bei seinen ausgezeichneten Anlagen hätte erreichen müssen. Ueberhaupt bestätigt das Schicksal dieses Mannes in beherzigenswertheſter Weise die alte Erfahrung, daß das Talent, und wäre es das glänzendste, wenn es nicht durch festen Willen und starken Charakter getragen und gestützt wird, durchaus keine Bürgschaft für dereinstige Kunsttüchtigkeit leistet.

Unter dem Einflusse der Begeisterung für die Werke der älteren deutschen und niederländischen Meister, welche namentlich durch die Gebrüder Boisserée angefacht worden war, hatte Pflugfelder seine Studien schon früh auf die in Düsseldorf's Nähe, in Calcar, befindlichen Bilder Joh. von Calcar's gerichtet. Er vollendete zunächst eine — wenn wir nicht irren — schon von seinem Vater angefangene Platte nach dem

Joh. von Calcar'schen Bilde: Christus und die Samaritерin. Später copierte er ein anderes Bild desselben Meisters: die Auferweckung des Lazarus, um auch dieses in Kupfer zu stechen. Nach mehrjähriger Arbeit und nach manchen wunderlichen Zwischenfällen ist dieser Stich auch (1835) zur Vollendung gediehen, jedoch in Bezug auf die Technik ebenfalls ein sehr unvollkommenes Werk geblieben, wiewohl die geistige Auffassung des Originals und der fein empfundene Ausdruck mancher Köpfe in hohem Grade befriedigen. Endlich leuchtete es ihm selbst ein, daß er auf einem falschen Wege sei, und schloß sich nochmals der Akademie an, indem er in die Kupferstecher-Schule unter Keller's Leitung trat (1838—48). Er unternahm sofort im Auftrage des Kunsthändlers Buddeus den Stich nach einer im Besitze des Directors v. Schadow befindlichen Zeichnung von F. Overbeck (1815), darstellend: die Kreuzschleppung, welcher 1840 publicirt wurde und den allgemeinsten Beifall fand. Dieses Blatt war in der That so gelungen, daß es sehr zu bezweifeln ist, ob Overbeck's Eigenthümlichkeit je von einem anderen Stecher tiefer aufgefaßt und treuer und vollendeter wiedergegeben worden sei. Pflugfelder hatte mit dieser Arbeit aber auch seine Kräfte erschöpft. Der folgende, ein ebenfalls für Buddeus gearbeiteter Stich „die sieben Werke der Barmherzigkeit", nach einer Zeichnung von E. Steinle welcher 1845 erschien, stand schon entschieden hinter der „Kreuzschleppung" zurück, und die im Auftrage der

Verlagshandlung von Schulgen für das Evangelienwerk nach Overbeck'schen Zeichnungen ausgeführten Blätter: „Die Darbringung des Jesuskindes im Tempel" (1848) und „Wer ist der Größte im Himmelreich?" (1849) trugen noch deutlicher die Spuren von Gemüths- und Körperleiden, welche allmählich sich so steigerten, daß eine dritte Platte für dasselbe Werk gar nicht mehr vollendet wurde und des unglücklichen Pflugfelder's Künstlerlaufbahn wohl als beendigt betrachtet werden darf.

Aug. Hoffmann wurde zu Elberfeld 1810 geboren und war von 1826—39 Schüler der Akademie. Nach Absolvirung der Elementar- und Antiken-Classe begann er seine kupferstecherischen Uebungen unter der Leitung Thelott's, die aber vielleicht ohne ein erhebliches Ergebniß geblieben sein würden, wäre er nicht mittlerweile der Unterweisung Keller's theilhaft geworden, welcher neben dem unfähigen nominellen Classenlehrer dessen Functionen factisch versah. Der Unterricht dieses Lehrers förderte das bis dahin wenig hervorgetretene Talent Hoffmann's in so erfreulicher Weise, daß dieser für den Kunstverein für Rheinl und Westph. folgende drei Blätter mit stetig steigender Fertigkeit ausführte: „Die Kirchgeherin" nach einem Gemälde von L. Blanc (1835); — „Die Entführung" nach einer Zeichnung von Lessing (1836); — „Christus im Schooße der Maria" nach einem Gemälde von Schadow. Nachdem er im Jahre 1838 für das kunstgeschichtliche Werk

des Grafen Raczynski einen Stich nach Lessing's „Hussitenpredigt" vollendet hatte, begab er sich nach München, von wo er später nach Berlin und dann nach Paris ging. Hatte er bisher die Kupferstecherkunst nur in halbausgeführter Zeichnungsmanier ausgeübt, so versuchte er sich während seines Aufenthalts in Berlin und Paris auch in der malerisch wirkungsvollen, völlig ausführenden Stechweise. Das Resultat „eine Madonna mit dem Kinde und der h. Anna" nach Giulio Romano (1851), entspricht in hohem Grade allen Anforderungen, welche man an einen im Sinne der italienischen Kupferstecherschule ausgeführten Stich zu machen berechtigt ist, und verbindet mit dem Glanze einer meisterhaften Führung des Stichels eine große Klarheit der Töne und kräftige Wirkung des Ganzen. Nach diesem Blatte erschien von demselben Künstler ein ebenfalls höchst wirkungsvoller Stich nach einem Bilde von Magnus, ein Blumenmädchen darstellend (1852). In neuester Zeit ist er mit Arbeiten für die Shakespeare-Galerie, nach Kaulbach'schen Zeichnungen, beschäftigt.

In der Manier des wirkungsvoll ausgeführten Kupferstiches that sich auch Xaver Steifensand, geb. zu Caster 1809, schon frühzeitig hervor. Er erhielt die erste Anleitung zum Schriftstechen bei dem Kupferdruckerei-Besitzer Schulgen in Bonn und gleichzeitig Unterricht im Zeichnen bei Götzenberger und Cauer. (1825—32). Dann wurde er Eleve der Akademie zu Düsseldorf und studirte bis Ende 1833 im Antikensaale.

Sein erster künstlerischer Versuch in Linienmanier war eine Copie der h. Catharina von Desnoyers nach Rafael. Hiebei machte er die Erfahrung, daß ihm gerade in dieser Manier die Unterweisung eines in derselben ausgezeichneten Meisters noth thue. Auf Veranlassung J. Felsing's begab er sich daher zu diesem nach Darmstadt (Jan. 1834), wo er das Gewünschte fand. Im Jahr 1835 kehrte er nach Düsseldorf zurück, führte einen Stich nach dem Bendemann'schen Gemälde „Hirt und Hirtin" für den dortigen Kunstverein aus, und stach im Auftrage der Cotta'schen Buchhandlung mehrere Platten zu den Prachtausgaben von Göthe's und Schiller's Werken nach Zeichnungen von Kaulbach, Schrödter und Stilke, sowie zu Rotteck's Weltgeschichte nach Zeichnungen von A. Rethel. Während Keller's Studienreise in Italien (Ende 1841—44) ertheilte er an dessen Stelle den Unterricht in der akademischen Kupferstecherschule und führte seine erste größere Platte (Stahl) „das Gewitter" nach einem Gemälde von Jac. Becker für den Kunstverein für die Rheinl. und Westph. aus. Dann folgten „Madonna" nach F. Overbeck (1846); — „Friedrich II. und sein Kanzler Peter de Vineis" nach einem Gemälde von J. Schrader (1847), Stahlstich für den obengenannten Kunstverein; — Das Bildniß des Abbé Lacordaire in ganzer Figur nach einem Gemälde von A. Chauvin (1848); — „Mirjam" nach einem Gemälde von Chr. Köhler (1852) für den rhein.-westphäl. Kunstv. und „der Jesusknabe" nach

einem Bilde von E. Deger (1853). Neben diesen ausgeführten, meist größeren Platten und in den Zwischenräumen zwischen denselben stach er noch vier Platten nach Zeichnungen von Overbeck in halbausgeführter Manier für das von Schulgen unternommene Evangelienwerk, nämlich: „Jesus im Hause der Martha"; — „Die Flucht nach Aegypten", — „Die klugen und thörichten Jungfrauen" und „der Christusknabe in der Werkstätte Joseph's."

In allen diesen Arbeiten tritt uns ein ausdauernder Fleiß und das unverkennbare Streben entgegen, den Geist und Charakter des Vorbildes in möglichster Treue wiederzugeben. Des Künstlers vorzüglichstes Verdienst ist indeß seine meisterhafte Technik in der ausgeführten Linienmanier, die auch selbst in dem spröden Materiale, dem Stahle, sich bewährt. Steifensand ist Inhaber der königl. belgischen goldenen Medaille.

Goswin Adam Glaser, geboren zu Dorsten 1815, auf der Akademie 1835—44, führte seine erste bedeutendere Arbeit, einen Stahlstich der „Verkündigung" nach einem Gemälde von E. Deger, im Auftrage des Kunstv. f. Rheinl. und Westph. aus (1845), verweilte dann 1½ Jahr in Dresden, um eine Zeichnung nach dem Bilde von Francesco Francia „Die Anbetung der Magier" zum Behufe eines von der Arnold'schen Kunsthandlung ihm aufgetragenen Stiches zu machen. Dieses in ausgeführter Linienmanier und in beträchtlicher Größe gestochene Blatt beschäftigte den Künstler mehrere Jahre

und ist 1851 publicirt worden. Es giebt das Gemälde mit großer Treue wieder und ist mit großem Fleiße und gewandtem Grabstichel in kräftigster Wirkung durchgeführt. Dieser glückliche Erfolg verschaffte ihm alsbald vom Kunstvereine für Rheinl. und Westph. den Auftrag, einen Stich nach dem in der dresdener Galerie befindlichen berühmten Gemälde Tizian's „Der Zinsgroschen" (Il Christo della moneta), nach welchem er die Zeichnung bereits gefertigt hatte, auszuführen. Dieser ungemein schwierige Stich ist gegenwärtig schon so weit vorgerückt, daß man behaupten darf, er werde alle bis jetzt unternommenen Nachbildungen jenes wundervollen Bildes in jeder Beziehung übertreffen und dem Künstler eine Stelle unter den besten Meistern sichern. Von seinen kleineren Arbeiten sei hier noch der für den Heiligenbilder-Verein ausgeführte Stich nach K. Müller's „Abendmahl" genannt.

J. Th. Janssen, geb. 1817 in Ostfriesland, beabsichtigte Anfangs, sich der Malerkunst zu widmen und trat zu diesem Ende 1835 in die betreffende Vorbereitungs-Classe der Akademie. Als ihm jedoch die weiteren Studien dieser Kunst nicht zusagten, entschloß er sich, Kupferstecher zu werden, ging 1837 zu dieser Abtheilung über und arbeitete unter Keller's Anleitung bis 1839. Dann war er einige Jahre in München, wo er sich wieder mit der Malerei beschäftigte. Nach seiner Rückkehr von dort nach Düsseldorf stach er für die Buddeus'sche Kunsthandlung drei kleine Blätter

zur Jobsiade nach Hasenclever'schen Bildern in Stahl, nämlich: „Der Ferienbesuch", — „Das Examen" und „Die Schulstube." Im Jahr 1851 vollendete er einen Stahlstich von großen Dimensionen nach Hasenclever's „Examen des Candidaten Jobs", welcher in den Verlag der Stahl'schen Kunst- und Buchhandlung (W. Kaulen) übergegangen ist, und in dessen Anerkennung der Künstler vom Könige von Hannover eine goldene Medaille erhielt. Unmittelbar auf dieses Blatt folgte ein anderer umfangreicher für den Kunstverein in Düsseldorf gearbeiteter Stahlstich „Rettung aus dem Schiffbruche" nach Jordan, welcher den Mitgliedern für das Jahr 185½ gegeben wurde. Alle diese Arbeiten haben ihre eigenthümlichen Vorzüge. Wenn die erstgedachten kleinen Stiche eine außerordentlich feine Charakteristik in der Zeichnung und in den Physiognomieen zeigen, das Blatt nach Jordan hingegen vorzugsweise auf eine mächtige Wirkung berechnet ist, so hat der Künstler in dem großen Stiche „Das Examen" beides in anerkennenswerther Weise zu vereinigen gewußt. — Die nächste größere Arbeit, zu welcher er bereits die Vorarbeiten macht, wird ein Stich nach Lessing's Gemälde „Luther die Bannbulle verbrennend" sein.

Heinrich Nüsser, geb. zu Düsseldorf 1821, auf der Akademie 1837—50 und seitdem in der Meister-Classe, hat außer verschiedenen kleineren Stichen drei Blätter nach Overbeck'schen Zeichnungen für das Evangelienwerk gestochen, welche den tüchtigen Zeichner

erkennen lassen. Es sind dieses „Die Anbetung der Könige", — „Die Geißelung Jesu" und „Jesus, gebunden zum Hohenpriester geführt." Seine bedeutendste Arbeit ist ein im Auftrage des rhein.-westph. Kunstv. ausgeführter Stich nach Jordan's Bilde „Das glückliche Alter", den er 1849 vollendet hat.

Franz Keller, geb. zu Linz 1821, war Schüler der Akademie 1837—51 und hat seitdem einen Platz in der Meister-Classe inne. Er arbeitet ausschließlich in der sogenannten Zeichnungs- oder Carton-Manier, d. h. ohne eine malerische Wirkung und Andeutung der Farbe bezwecken zu wollen, und hat in dieser Art einige sehr gelungene Blätter geliefert, unter denen „Der Heiland als pastor bonus", gest. nach einer Zeichnung von E. Steinle für die Buddeus'sche Kunsthandlung (1845), wohl die tüchtigste Leistung ist. Auch der für den Kunstv. f. Rheinl. und Westph. im Jahr 1849 vollendete Stich „Der Tod des Kaisers Friedrich Barbarossa" nach einer Zeichnung Alfr. Rethel's ist als eine gediegene Arbeit zu bezeichnen. Von den kleineren Blättern sind besonders folgende für das Overbeck'sche Evangelienwerk gearbeitete hervorzuheben: „Die Taufe Christi", — „Die Uebertragung des Hirtenamtes an Petrus", — „Die Geburt des Heilandes", — „Das Gleichniß vom Säemann", — „die Himmelfahrt Christi" und „Mariä Besuch bei der h. Elisabeth."

Wilhelm Oelschig, geb. zu Berlin 1814, auf der Akademie 1838—41, lebte bis 1846 in Düssel-

dorf. Er hat bis dahin nur Eine bedeutendere Arbeit geliefert, nämlich den im Auftrage des rhein.-westph. Kunstvereins unternommenen Stich nach Jordan's „Lootsen-Examen" (1846), aber in derselben die Wirkung des Gemäldes und den Ausdruck der Figuren in so gediegener Weise wiedergegeben, daß der genannte Kunstverein ihm sofort einen Stich von größerem Umfange nach Lessing's Gemälde „Die Gefangennehmung des Papstes Paschalis durch Kaiser Heinrich V." übertrug. Leider ist der Künstler unter dem Drucke langer und tiefer körperlicher Leiden an dieser Aufgabe gescheitert; die Platte ist unvollendet geblieben. Oelschig lebt seit 1846 wieder in seiner Vaterstadt, ohne indeß bis jetzt die zur Ausübung seiner Kunst erforderliche Rüstigkeit wieder erlangt zu haben.

Einer der geist- und talentvollsten Kupferstecher, die überhaupt aus der düsseldorfer Schule hervorgegangen sind, ist Friedr. Aug. Ludy, geb. zu Elberfeld 1824, Schüler der Akademie 1839—51, und seitdem der Meister-Classe angehörig.*) Er ist zwar niemals über die halbausgeführte Zeichnungs-Manier hinausgegangen, weiß aber seinen Arbeiten durch Schönheit und Richtigkeit der Zeichnung, treues Eingehen in den Charakter des zu reproducirenden Meisters und eine leichte und sichere Behandlung einen hohen künstlerischen Werth zu geben. Seine vorzüglichsten Leistungen sind die

*) Gegenwärtig in Paris.

schönen Stiche nach Overbeck, welche dem von der Schulgen'schen Verlagshandlung herausgegebenen Evangelienwerke zur hervorragendsten Zierde gereichen, nämlich: „Christus heilt die Kranken." — „Die Kreuzigung," — „Die Grablegung," — „Die Auferweckung Lazarus" (1847); — „Eine Sünderin salbt Jesu die Füße" (1848); — „Die Berufung des Matthäus" (1849); — „Die Verkündigung" (1850); — „Herodes und Pilatus werden Freunde" (1849); — „Johannes ist sein Name" (1850); — „Das Wehe Jesu über die Pharisäer" (1851) — und „Barnabas wird frei gegeben." (1852). — Außer dem bedeutenden Antheile, den er an diesem Cyklus von Overbeck'schen Darstellungen gehabt, hat er auch für das Hermann'sche deutsche Geschichtswerk einen großen Stich geliefert: „Deutschland unter dem sächsischen Kaiser Conrad II 936—1039. (1852). Auch eines anderen 1853 in dem Schulgen'schen Verlage erschienenen Blattes nach einer Zeichnung von Th. Mintrop mit der aus dem 95. Psalme genommenen Unterschrift: Laetentur coeli et exultet terra ante faciem Domini, quoniam venit, ist hier auszeichnend Erwähnung zu thun.

Franz Paul Massau, geb. zu Köln 1818, auf der Akademie 1841—50, stellte sich, nachdem er durch die Ausführung einiger kleineren Platten die nöthige Uebung im Technischen seiner Kunst erlangt und durch anderweite Studien sich gehörig gerüstet hatte, sogleich die schwierige Aufgabe, das sogenannte

Kölner Dombild, welches auf die Autorität Dürer's einem Meister Stephan zugeschrieben wird, in einem ausgeführten Kupferstiche von beträchtlichen Dimensionen wiederzugeben Es gehörte nicht weniger Muth dazu, ein solches Werk auf eigene Rechnung zu unternehmen, als Ausdauer, dieselbe gleichmäßig durchzuführen. Er hat beides bewährt und ist trotz aller Schwierigkeiten, die zu überwinden gewesen, und obgleich er manche Unterstützung mit schweren Opfern hat erkaufen müssen, nicht erlahmt über der ungeheuren Arbeit. Sie geht ihrer Vollendung entgegen und wird, daran ist kaum noch zu zweifeln, dem Meister zur hohen Ehre gereichen. Sein liebevolles Eingehen in den Geist des alten Malers, die außerordentliche Sorgfalt und Genauigkeit, welche er in der Nachbildung des Originals bis zu dem unscheinbarsten Beiwerke beweist, sind sichere Bürgschaften für das Gelingen der Platte.*) —

Von Massau's kleineren Arbeiten, die er theils vor Beginn des Dombildes, theils neben der Beschäftigung mit demselben gefertigt hat, sind vornehmlich die Blätter zu erwähnen, welche er zu dem Overbeck'schen Evangelienwerke beigetragen hat, nämlich: „Ecce homo" (1847); — „Der bethlehemitische Kindermord" (1849); — „Der Einzug Christi in Jerusalem" (1851).

Zu bedeutenden Erwartungen berechtigen die talent-

*) Der Stich ist 1855 vollendet worden und hat allgemein die verdiente Anerkennung gefunden.

vollen Erstlingsarbeiten Rud. Stang's. Derselbe ist zu Düsseldorf 1828 geboren und seit 1845 Eleve der Akademie. Er hat zwei Platten für das öfter gedachte Evangelienwerk gestochen, — „Die Predigt am Meere" (1851) und „Die Fußwaschung" (1852).

Als Landschaftsstecher hat Wilh. v. Abbema, geb. zu Crefeld 1811, sich auf eigene Hand ausgebildet. Er war 1830—33 Schüler der Akademie und wollte Landschaftsmaler werden. Als die Erfolge der begonnenen Laufbahn seinen Erwartungen nicht entsprachen, fing er an, sich mit Radiren zu beschäftigen, worin er es allmählich zu einer anerkennenswerthen Fertigkeit gebracht hat. Seine 1846 erschienene große Stahlradirung „Der Dom zu Köln vor dem Wiederbeginne des Fortbaues im Jahr 1842" hat viel Verdienstliches. Mehr künstlerisches Interesse haben seine nach Lessing gestochenen Blätter: „Jäger-Bivouak" (1847); — „Abendlandschaft" (1847); — „Waldbach" (1849) und „Waldlandschaft" (1851), sowie eine Landschaft im rheinischen Charakter, nach Scheuren (1851) und eine Landschaft nach Decker (1847), welche großentheils im Verlage von J. Buddeus erschienen sind.

Zum Schlusse sei es noch gestattet, auch der Wirksamkeit der akademischen Bauschule flüchtig zu gedenken. In Betracht, daß dieselbe nur Einen Lehrer hat und zunächst den jungen Malern Unterricht in der Lehre von der Perspective und den Säulenordnungen, sodann

aber auch angehenden Architekten eine ſolide Vorbildung im Bauzeichnen, in der Projections- und Conſtructionslehre, Uebung im Entwerfen und Veranſchlagen von Gebäuden aller Art und eine Ueberſicht über die geſchichtliche Entwickelung der Baukunſt gewähren ſoll, können ihre Leiſtungen begreiflich nicht unmittelbar in die Augen fallen. Dieſelben dürfen aber deßhalb nicht unterſchätzt werden; denn eine beträchtliche Zahl junger Männer, welche im Staatsdienſte oder als Privat-Baumeiſter und Ingenieure ſich um das Gemeinweſen verdient machen, haben in der Bauſchule der Akademie den Grund zu ihrer Ausbildung gelegt, und eine Menge von Bauhandwerkern aller Fächer, welche ihre Meiſterprüfung mit Auszeichnung beſtanden haben oder durch tüchtige Arbeiten ſich hervorthun, ſind hier herangebildet worden.

Nachtrag.

Seit dem Jahre 1852 haben in Bezug auf das Reglement und das Personal des akademischen Collegiums folgende Veränderungen stattgefunden:

Das Schüler-Honorar für die Elementar-Classe bleibt, wie bisher, auf 2 Thlr. vierteljährlich festgesetzt.

Bei der Aufnahme in die eigentliche Kunstschule, deren unterste Stufe der Antikensaal ist, hat jeder Schüler an Receptionsgebühr 5 Thlr. zu zahlen.

Das Schüler-Honorar für die Vorbereitungs- oder II. Classe beträgt 3 Thlr. vierteljährlich und das der III. Classe (der ausübenden Eleven) 4 Thlr.

In der Bauschule haben die Zöglinge an Receptionsgebühr — sofern sie nicht schon einer anderen Abtheilung der eigentlichen Kunstschule angehören — 1 Thlr., und an vierteljährlichem Schüler-Honorar ebenfalls 1 Thlr. zu entrichten.

Die Zahl der Freischüler darf in keiner Abtheilung und Classe die Hälfte der honorarzahlenden Schüler übersteigen.

Die Dauer der Studienzeit in der III. Classe (der ausübenden Eleven) ist für alle Abtheilungen, mit Ausnahme der Kupferstecherschule, auf 3 Jahre beschränkt worden.

Der Professor Mücke ist 1852 zum ordentlichen Lehrer der Akademie ernannt worden.

Der Professor Schirmer hat im Sommer 1854 die nachgesuchte Entlassung erhalten und ist einem Rufe nach Karlsruhe gefolgt, um dort die Einrichtung und Leitung einer Kunstschule zu übernehmen. An die Stelle desselben ist auf Antrag der diesseitigen Akademie der Landschaftsmaler Hans Gude mittelst Patents vom 4. December 1854 zum Lehrer der Landschaftsmalerei ernannt und demselben das Prädicat „Professor" ertheilt worden.

Der Professor Sohn hat am 17. November 1855 die erbetene Entlassung und später in Anerkennung der Verdienste, welche er sich um die Schule erworben, die Ernennung zum Ehren-Mitgliede des akademischen Collegiums, mit Sitz in den Conferenzen erhalten. Die durch Sohn's Abgang erledigte Stelle ist unter obigem Datum dem Professor Chr. Köhler übertragen worden.

Die, durch die am 31. August 1855 erfolgte Pensionirung des Professors Mosler vacant gewordene, Stelle eines Zeichenlehrers der Elementar-Classe, Conservators der Kunstsammlungen und Lehrers der Kunstgeschichte hat am 1. November desselben Jahres der Professor Andr. Müller provisorisch auf Ein Jahr erhalten.

Namen-Register.

	Seite
Abbema, Wilh. v.	423
Achenbach, Andr.	18, 346
Achenbach, Osw.	377
Adloff, K.	368
Andreae, K.	201
Arnold, F.	408
Arnz, O.	339
Artaria, M.	263
Bary, E.	200
Baumann, A.	369
Baumann, E.	268
Baur, N.	251
Bausch, A.	238
Becker, A.	394
Becker F.	251
Becker, H.	250
Becker, Jac.	61, 294
Bendemann, Ed.	25, 124
Bendix	238
Bennert, K.	232
Benfinger, A.	265
Benzon, Chr. v.	236
Berdelle, J. B.	237
Berendt, M.	233
Bergenthal, J.	341
Bergmann, B.	248
Bewer, Clem.	227
Blanc, L.	235
Bleibtreu, G.	260
Böttcher, Chr. E.	326
Bodom, E.	394
Boser, F.	336
Both, G. H.	384
Bournye, A.	248
Budde. B.	252
Breitenstein, A.	328
Breslaur, Chr.	363
Busch, F.	336
Camphausen W.	255
Canton, G.	402

	Seite
Cappelen, H. A. . .	394
Carl, A.	376
Chauvin, A. . . .	183
Claſen, K. . . .	178
Claſen, Lor. . . .	204
Conrad, K. E. . .	405
Cornelius, Lambert .	5
Cornelius, Peter 5,	6, 8
Cuſtor, W. . . .	251
Dahl, K.	363
Deger, Ernſt . . 60,	131
Des Coudres, L. .	253
Dielmann, Jac. 61,	297
Dörnberg, H. von .	253
Eberle, A. . . .	13
Ebers, E.	311
Eckersberg, J. Th. .	394
Egloffſtein, Gräfin J. v.	338
Ehemant, F. J. . .	363
Ehrhardt, K. L. A. .	152
Elsner, E. . . .	251
Eybe, K.	238
Fay, Joſ.	300
Flamm, Alb. . . .	381
Feuerbach, Anſelm .	251
Fielgraf, K. . . .	233
Fiſcher, R. . . .	384
Förſter, Ernſt . . .	13
Frederich, E. . . .	263
Friederici, J. . . .	233
Fries, B.	375
Fröhlich, E. . . .	339
Funk, H.	362
Geſelſchap, E. . .	304
Glaſer, G. A. . .	416
Götting, J. P. . .	181
Götzenberger, Jac. 11,	13, 16
Grabau, Chr. . .	402
Graeff, G. . . .	249
Grashof, O. . . .	231
Greven, A. . . .	236
Groos, W. G. . .	400
Grothaus, H. . .	239
Gude, Hans . . .	388
Guèrard, E. von .	385
Gurlitt, L. . . .	400
Haach, L.	199
Haecke, Joſ. . . .	370
Hagens, E. von . .	250
Hancke, M. . . .	266
Happel, F. . . .	404
Happel, P. F. . .	361
Haſenclever, J. P. .	282
Heine, W. . . .	299
Heithecker, F. W. .	231
Hengsbach, F. . .	364
Herff, E.	251
Hermann, K. . . .	182
Herz, G.	183

	Seite
Heubel, Alex. . . .	200
Heunert, F. . . .	354
Hiddemann, F. .	260, 340
Hildebrandt, Th. .	15, 18, 25, 29, 36, 56, 74
Hilgers, K. . . .	366
Hoegg, Joſ. . . .	327
Höninghaus, A. . .	375
Hoffmann, A. . . .	413
Hoffmann, R. . .	337
Holthauſen, L. . .	409
Honeck, A. . . .	337
Hoyoll, Phil. . .	234
Hübner, J.	15, 18, 25, 58, 112
Hübner, K. W. . .	329
Hülſer, Joſ. . . .	384
Hünten, E. . . .	262
Hünten, F. . . .	369
Huxoll, A. . . .	231
Jabin, G.	401
Jacob, J.	233
Jacobi, O. R. . .	263
Janſſen, J. Th. . .	417
Jerichau, E. . . .	268
Ihlée, E.	180
John, W.	363
Jordan, R. . . 61,	287
Ittenbach, Fr. . .	172
Jungheim, K. . .	401
Kalkreuth, Graf St. von	397
Kannegießer, G. . .	234
Karſch	1
Kaulbach, Wilh. .	13, 16
Keller, Joſ. . 25, 29, 38, 57,	96
Keller, F.	419
Kels, F.	329
Kehren, Joſ. . . .	175
Keßler, Aug. . . .	382
Kiederich, P. P. . . .	217
Kiesling, F. . . .	363
Klein, W.	364
Kleinenbroich, W. .	332
Knaus, L. . . .	333
Knille, O. . . .	253
Knorr, Julian . .	238
Knorre, Jul. . . .	336
Koch, H.	354
Köhler, Chr. 15, 60,	139, 425
Körner, F. A. . .	318
Kolbe	17, 29
Korneck, Alb. . . .	182
Krafft, W. . . .	232
Krahe, Lambert .	1, 2
Kretzſchmer, H . .	285
Kummer, Th. . .	410
Lachenwitz. S. . .	403
Langer, Joh. Peter .	2, 4
Lanken, H. v. d. .	340
Lange, Joh. . . .	400

Seite

Lange, Joh. Guſt. . 384
Lange, Jul. . . . 384
Laſinsky, G. . 183, 237
Laſinsky, J. A. . . 354
Lehnen, F. . . . 409
Leslie, John . . . 340
Leſſing, K. F. 15, 18, 20, 58, 102
Leu, A. W. . . . 386
Leutze, E. 240
Leuw, F de . . . 385
Lilotte, F. . . . 336
Lindlar, J. W. . . 396
Lindo, Ph. . . . 259
Ludy, F. A . . . 420

Maaßen, Th. . . . 182
Martens, L. von . 341
Marterſteig, F. W. . 234
Maſſau, F. P. . . 422
Mengelberg, O. . . 196
Mevius, H. . . . 368
Meyer, F. . . . 336
Meyer, J. G. . . 307
Michelis, Alex. . . 399
Michelis, F. . . . 239
Minjon, Joſ. . . . 370
Mintrop, Th. . . 183
Molitor, P. . . . 180
Mosler, Dom. . . 180
Mosler, K. J. J. 13, 22, 31, 35, 48, 56, 70, 426

Seite

Mücke, H. 15, 20, 34, 56, 61, 118, 426
Müller, Andr. 164, 426
Müller, K. . . . 167
Müller, Morten . . 395

Nerenz, W. . . . 238
Neumann, A. . . 340
Nießen, Joh. . . . 202
Nölle, F. 251
Nordenberg, Bengt . 324
Normann, R. von . 364
Northen, A. . . . 262
Nüſſer, H. . . . 418

Ochs, G. 401
Oelſchig, W. . . . 420
Oer, Theob. von . 154
Oeſterley, K. . . . 186

Peltz, A. 375
Pflugfelder, A. F. . 411
Piſtorius, K. E. . 270
Pläſchke, M. . . . 337
Plüddemann, Herm. 21, 149
Porttmann, W. . . 395
Poſe, W. 253
Preyer, J. W. . . 409
Pulian, J. G. . . 407

Rahm, S. . . . 237
Rauſch, L. . . . 385

	Seite
Reichenbach, H. von	247
Reinick, R.	309
Rethel, Alfr.	24, 159
Rethel, O.	200
Reutern, G. von	337
Richter, A.	316
Ritter, H.	313
Roeſen, M.	363
Röting, J.	254
Rötteken, K.	401
Ruben, Chr.	13, 16
Ruſtige, H.	263
Ruths, V.	401
Saal, G.	393
Saglio, C.	370
Salentin, H.	341
Schadow, Wilh. v.	6, 8, 13, 16, 22, 25, 56, 64
Schäffer, Karl	5, 17, 29
Schall, Raph.	182
Schartmann, E.	410
Scheins, L.	354
Scheuren, J. C. A.	355
Schilling. H.	366
Schirmer, J. W.	15, 18, 29, 36, 46, 57, 82, 426
Schleſinger, F.	340
Schlöſſer, L.	363
Schmidt, A.	232
Schmidt, Conſt.	370
Schmitz, H.	336
Schnitzler, T.	341
Schrader, Jul.	219
Schrödter, A.	18, 62, 274
Schulgen-Bettendorf	50
Schulten, A.	352
Schwingen, P.	333
Seel, R.	337
Sell, Chr.	260
Sellbach, E.	251
Settegaſt, Joſ.	180
Seydel, E.	339
Siegert, A. F.	225
Simler, F.	402
Sohn, K.	13, 18, 25, 34, 36, 56, 78, 426
Sohn, W.	252
Sonderland, J. B.	271
Stahl, K.	250
Steifenſand, Xav.	62, 414
Steinäcker, H. von	248
Steinbrück, E.	61, 144
Steinfurth, H.	201
Stenbock, Graf M. von	239
Stilke, H.	11, 13, 61, 155
Strahlendorff, C. F. von	180
Streckfuß	238
Stürmer, H.	11, 13 20, 21
Süs, G.	341
Tacke, L.	408
Teichs, A.	235
Thelen, F.	250

	Seite
Thelott, E. Chr.	5, 17, 29
Thorn, A.	339
Tidemand, A.	319
Touſſaint, L.	260, 341
Trautſchold, W.	300
Uffers, M.	252
Vogel, P.	233
Vautier, B.	340
Venth, A.	233
Volkhart, W.	213
Voß, Jac.	181
Webb, K.	260
Weber, A.	371
Weck, F.	251
Wedemeyer, G.	237
Wegelin, A.	405
Weiß, F.	239
Wendehack, Th.	183
Wichura, E.	363
Wiegmann, M.	265
Wiegmann, R.	29, 38, 56, 90
Wieſchebrink, F.	324
Wille, A. von	383
Wilms, J.	410
Wintergerſt, Joſ.	31, 57, 73
Wittich, L. H.	239
Wolf, Bald.	383
Wodick, E.	238
Woodville, R. C.	339
Wraske, J. Ch.	253
Zick, G.	402
Zielke, Chr. J.	382
Zimmermann, A.	191
Zwecker, B.	233

Düſſeldorf, Buchdruckerei von Hermann Voß.

FA48.4
Die Konigliche Kunst-Akademie zu Du
Fine Arts Library
034 651 372

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.

DUE JUN 25

INTERLIBRARY LOAN

DUE SEP 21 '70 EA